KOPUŞ

Aylık Kültür Dergisi

50.000 TL. (KDV Dahi
Sayı:3
Yıl:1
Ocak 1996

KOPUŞ
Aylık Kültür Dergisi
Ocak 1996 Yıl: 1 Sayı: 3

Yönetim yeri
Muvakkithane Caddesi, No: 30
Kat:: 3 Daire:7
Kadıköy - İstanbul

Telefon: (0216) 348 95 13

Sahibi ve Sorumlu Yazıişleri Müdürü
Koray Kılıç

Genel Yayın Yönetmeni
A. Necmettin Borteçin

Katkıda Bulunanlar
A. Necmettin Borteçin
Ali Şimşek
Aylin Kılıç
Fuat Özdinç
İbrahim Akyürek
Koray Kılıç
Mehtap Eliuz
Müfit Gürgün
Özcan Yazıcı
Yavuz G. Yıldız

Kapak Tasarım
Ali Şimşek

Kapak Resmi
Gerd Arntz
Bursa Temsilcisi
Özcan Yazıcı
P.K. 229 16372 Ulucami - Bursa

Baskı
Ceylan Matbaacılık
Telefon: 517 00 82

İçindekiler

Giriş
1
Kopuş Sahneleri
2
A. Necmettin Borteçin
Kitle İletişimi Üzerine Notlar
7
Süleyman Güner
Denizin Gözleri Var/ Şiir
8
Güngör Gençay
Yaşam Umuda Uyarlı/ Şiir
10
Müfit Gürgün
Varoluşsal Sorunlar Yaşayan Şairin
Toplumcu Gerçekçi Edebiyatı Yoksayma Çırpınışları
11
Sencer Başat
Fal Falı/ Şiir
14
Koray Kılıç
Saro-Wiwa/ Şiir
16
M. Yılmaz Öner
İnsanın Zaferi
18
İdris Atmaca
Mayası Onur/ Şiir
19
Asım Bezirci
Eleştiri Kuramı Yönünden
Nurullah Ataç
20
Mevlüt Kırnapçı
Korkuyorum/ Şiir
24
Fuat Özdinç
Barbarlık Barbarlıktan Gelir
26
Ahmet Fethi
Yirminci Yüzyıla Kafa Tutanlar:
György Lukacs-1
28
Yılmaz Uçar
Kapıcı/ Öykü
30
Felsefe Sözlüğü
Derleyen: Aylin Kılıç
31

Abone koşulları

Yıllık yurtiçi abone bedeli: 500.000 TL.
Almanya: 40 DM. İngiltere: 30 Pound.
Abone olmak için, abone bedelinin, Osman Müfit Gürgün adına, PTT'den 650 144 nolu posta çeki hesabına gönderilmesi gerekir.

Durmak ve duymak...

"Ütopik devrimin üstünlüğü, yetkin olması ve sakıncası da gerçekleştirilmesinin olanaksız olmasıdır-ki bu da korkaklar açısından hiç de düş kırıklığına uğratmayan bir olasılıktır. Buna karşılık olası devrimin sakıncası yetkin olmamasıdır, ama üstünlüğü gerçekleştirilebilmesi yani tarihin onu bazen onaylamasıdır.

"Avrupalı aydınlar ve gizliden gizliye onun gibi olmak isteyen Latin Amerikalı için başarısız devrimlerin, iktidara geçen bir devrimin yüzyüze geldiği verimsiz, sıkıcı, yorucu görevleri yaratmamak gibi yadsınamaz bir avantajı vardır. Tersine, bunlar yazar için olağanüstü konuların, engellenmelerin, küskünlüğün, aşağılık duygusunun, geceler boyu tartışmaların, sorumluluk sorununun eşit dağılımının ve estetik açıdan en az bunlar kadar ilginç diğer birçok ayrıntının bütün dereceleriyle tam bir çeşitlilik sağlar. Ne yazık ki devrimler estetik gerekçelerle değil, toplumsal adalet nedenlerinden yapılır.

"Kimileri gerçeğin resmini çekiyorlar ve eğer kişiler çekim sırasında kıpırdamamışlarsa bununla övünüyorlardı. Onların zaferi yüzeydeki belli bir netlikten ibaretti. Başkaları gerçeği parçalara ayırıyor ve yeniden biraraya getirirken deneyler yapıyorlardı; zaferlerine (herşeyden önce teknik bir zafer) yapı dendi. Yine başkaları özellikleolguları ortaya koydular ve bunları dogmalara dönüştürdüler. Ürünlerinin adı mesajdı. Nihayet bir de olguları herşeyden önce dilin kamburları olarak görenler vardı, bunlar sözün fanatikuşaklarıydı."

Uruguaylı yazar Mario Benedetti yukarıdaki düşüncelerini yirmi yıl önce yazmış. Bunlar devrimci pratik içerisinde de yeralmış bir yazarın sözleri. Benedetti "benim gibi bugünkü koşullar altında karar vermiş olan Latin Amerikalı yazarlar önceliği politikaya tanımak zorundaydılar. Belki de adil bir dünya yaratmayı bilinçli ya da bilinçsiz, herşeyden önce edebiyatın yeniden ilk tercihimiz olabilmesini istediğimizden tasarlıyoruz" diyerek kavgaya atılış nedenini açıklıyor.

Ülkemiz pratiğiyle oldukça benzerlikler gösteren Latin Amerika ülkelerinden Uruguaylı Benedetti'nin sözleri yirmi yıl sonra da güncelliğini koruyor. 1996'nın ilk günleri azgın bir karşı-devrimci rüzgarla başladı. Ümraniye Cezaevi'ndeki özgürlük savaşçılarından dördü katledildi. Ardından **Evrensel** emekçisi Metin Göktepe gözaltında öldürüldü. Alibeyköy"de cenazelerini kaldırmak isteyen devrimci demokratlar stadyumlara doldurulup, işkenceden geçirirdi. Ülkemiz gözaltında kayıplarla, faili bellilerle, infazlarla, hızlı bir Latin Amerikalaşma sürecini yıllardır yaşıyor. Fakat general Violaların, Pinochetlerin yöntemleri şimdilik biraz daha yumuşak uygulanıyor. Şili'de stadyumlarda kurşuna dizilenler, Arjantin'de iğneyle uyuşturulup uçaklardan atılanlar, nehirlere dökülenler tarihin içinden sesleniyorlar; sıranın yakında hepimize geleceğini...Onların sesini duymayıp, duyurmak gibi de bir derdi olmayan;

yani yalnızca gerçeğin fotoğrafını çekmekle yetinenler...

yani yapısalcılığa tapınanlar...

yani olguculuğun batağında çırpınanlar...

yani sözün fanatik uşakları...

kendi sırça köşklerinde yaşamaya devam ederken, bizim kulaklarımızda başka sesler yankılanacak:

"Bay estetler, romantikler, öğeciler, gizemciler ve usta eleştirmeciler, kitlelerin çoşkulu ve özverili davrandıkları ama hiçbir politik hesaba girmedikleri bir devrimi, yerleşik bir töreye uygun bir tarzda kutsayacaklardı. Yenilmiş bir işçi devrimi, o galibin ardına takılacak sanat tarafından ihtişamlı bir kabül görecekti. Rahatlatıcı bir perspektif! Ama biz başarıya ulaşmış bir devrimi yeğleriz, şimdi yenilenlerin kampında bulunan sanat tarafından tanınmasa da."

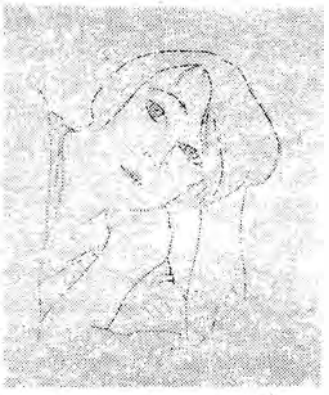
Şimdi tarihin sonunu ilan eden burjuvazinin ideologları tarafından tanınmasa da toplumcu gerçekçi edebiyat mücadelesini sürdürecektir.

Sevgiyle kalın.

Merhaba.

Kopuş Emekçileri

Yeni yılda
sevgi üstüne bir yazı



Christian Schead

Günü kurtarmak için yazmak

Yeni yılla beraber, yeni yıl gevezelikleri de başlar. Bu gevezeliklerin temelinde, hayatla zoru olmamanın yarattığı rehavet yatıyor. Rehavet, insanı tembelliğe, üretimsizliğe ve arasıra esneyerek kesilen boş boş konuşmalara itiyor. Bir depoda biriktirilen, aslında atılması gereken, toztoprak içindeki işeyaramaz eşyaları hatırlatıyorlar bana. Onun için Türkiye gibi bir ülkede yazacak konu bulamıyorlar. "Ya abii, bugün ne yazıcam" yakınmaları arasında, yeni yıl fırsat oluyor ve yeni yıl gevezelikleriyle gün kurtarılıyor. Atilla Birkiye'nin, 4 Ocak 1996 tarihli **Cumhuriyet** gazetesinde, "Unutuşun Acısını mı Çekiyoruz?" başlıklı yazısı, buna iyi bir örnek.

Acı ve peygamberin felsefesi

"Sevmekten çok mu uzaklaştık? Birini sevmekten, bir canlıyı sevmekten çok mu uzaklara düştük?

"Duygularımız, artık bizimle birlikte değil mi; bedenimizin bir parçası değil mi?

"Yitik aşkların ardından hüzne, yitirilenlerğn derin acısına karşın; aldatılmaların, bırakılışların ve terk edilişlerin; toplumsal acıların bıraktığı onarılmaz yaralara karşın, hep sevgiyle yaklaşmak artık bir düş mü?"

Yazı böyle başlıyor. Önce, Birkiye'nin birinci sorusuna cevap vermek gerekiyor... "Unutuşun Acısını mı Çekiyoruz?" Hayır, rahat olun. Bir şeyleri unuttuğunuz kesin. Kimin için yazdığınızı, niçin yazdığınızı... Ama acı ikirciklenmeye gelmez. Acıyı çeken, acaba şunun "acısını mı çekiyoruz" diye soru sormaya ihtiyaç duymaz. Acı, kuşkuya yer bırakmayacak kadar elle tutulurdur. Ateş düşer ve yakar...

İkincisine, "hep sevgiyle yaklaşmak artık bir düş mü?" sorusuna cevabım da şu. O, zaten hep düştü. Peygamberin felsefesidir. Bir yanağına tokat atana sen öbür yanağını uzat öğüdü, bu felsefeyi güzel özetliyor. Bir başka düşle, cennetle ödüllendirileceğini söyleyerek, tarihte bütün ezilen sınıfları teslimiyete razı etmesi, bu felsefenin görevi oluyor. Atilla Birkiye'nin sevgiden anladığı budur, öbür yanağını uzatmak. Tersine, sevgide direnmek gerekiyor. Sevdiklerimizin sevgisine direnmek, yine severek eleştirmek ve daha güzel bir dünya için beraber mücadele etmek. Hiç kuşkusuz zordur. Ama teslimiyetin sonucunda yokolmanın kaçınılmazlığı düşünülünce, direnmek teslimiyetten daha kolay gözüküyor.

Sevmenin retoriğinden sevebilmenin koşullarına geçiş

Kopuş Sahneleri'nde derdimizi bir öyküyle, bir roman kahramanıyla, sıksık da dizelerle anlatmaya çalışıyoruz. Güzel ve açıklayıcı oluyor. Toplumcu gerçekçi eserler için güzel ve açıklayıcı olmak, bir benzetme yaparsak, hani neredeyse bir yasal zorunluluk. Hiçbir ekonomi politik kitabı, işçinin ücretli köleliğini, Brecht'in, **"Oskowa Şilebinin Kendi Tayfası Tarafından Hurdaya Çıkarılışı"** adlı şiirindeki kadar güçlü anlatamaz. Bir başka örnek vermek gerekirse, hangi felsefe kitabı, maddeci felsefeyi, Nâzım Hikmet'in rubaileri kadar anlaşılabilir bir biçimde anlatabilir, idealizmi böylesine yerlebir edebilir.

Yine aynısını yapacağız. Bu kez derdimizi anlatırken, Hasan Hüseyin'in bir şiiriyle yardımlaşacağız.

yüzleri yıkanmamış bu çocukların
açılmamış gözleri aydınlıklara

tabanca
zincir
muşta
bilmemişler bundan başka
tanımamışlar

ağaç görmüş
yakmışlar
kanat görmüş
kırmışlar
şimdi de düşmüşler insan izine
nerde insan
nerde ışık
vurmuşlar

Hasan Hüseyin'in, **"Saldıran Kör Yoksulluk"** adlı şiiri böyle başlıyor. Bize şimdilik bu kadarı yetiyor. Atilla Birkiye, yazısında "İkilemlerden uzaklaşıp yaşamayı denesek; hani tüm benliğimizle yaşamayı bir denesek" diyor, "(...) en büyük iş, yaşama nüfuz etmek değil mi?" Ona göre, sevmeyi zamana bırakmıştık. Orada da unutmuştuk. "(...) yeni bir yıl, yarım bırakılmış işleri bitirmek için bir fırsat"tır, öyleyse unuttuklarımızı hatırlamalı, kaldığımız yerden devam etmeliyiz. "Sevgi gibi... Duyarlılık gibi... Aşk gibi..."

Şu kesin, bu yazılar artık çok sı-

kıyor. Bir kere "yaşama nüfuz etmek" ne demek. Biz, yaşamın dışında bir yerde miyiz ki. Tam bir retorik. Bu yazıda olmayan, istenirse başkalarının yazılarında saptanabilecek benzerleri de var. Boş yaşamak, dolu dolu yaşamak... Sadece yazılarda mı. İnsanlar, dolu dolu yaşayamadıkları, "yaşama nüfuz etmek"te başarısız oldukları için yakınıyorlar, bunalıma giriyorlar. Hastalıklarının nedeni, hiç kuşkusuz tekelci kapitalizmin ideologlarıdır. Yaşam içimizde ya da dışımızda değil. Tek değişmez yasanın, hareketin görünüşlerinden birinin adı yaşam. Onu bütün ilişkilerimizle biz üretiyoruz. Bu ilişkilerin sonucunda seviniyoruz, seviyoruz, umutlanıyoruz ya da mutsuz oluyoruz. Atilla Birkiye, yaşamı da, sevgiyi de bir esrar perdesinin arkasına çekiyor. Yaşamak ve sevmek bilinemez şeyler oluyor.

Oysa her ikisi de, bireyselinden toplumsalına kadar ama bizim ürettiğimiz ilişkilerin toprağında ya filizlenip çiçek açıyor ya da kuruyup gidiyor. Hasan Hüseyin'in "yüzleri yıkanmamış bu çocukların/ açılmamış gözleri aydınlıklara" dedikleri, yaşamlarını ne kadar güzelleştirebilir. ne kadar sevebilirler. Sevebilmenin koşulları vardır, koşullar yoksa sevemezsiniz. Mideniz doyacak, bir gün işe gitmeyip bitmiş aşkları düşüneceksiniz örneğin, müzik konserlerine gidip duygulanacaksınız ya da sonbaharda, yapraklar dökülürken, akşamüstü yürüyüş yapamayacak kadar yorgun olmayacaksınız asla. Ama bütün bunların yanında, bir de diyalektik var. Yaşamı güzelleştirecek, herkesi sevebilecek kadar güzelleşecek insanlar da, yine bu insanlar. Çünkü ihtiyaçları var. Bunu başarabilmeleri için bilmeleri ilk koşul. Beyinleri de, mideleri kadar aç. Hasan Hüseyin bunun bilincinde ve devrimciyim diyen bazılarının, şimdi çok küçümsedikleri o işi yapıyor. Sınıfa bilinç taşıyor.

bilmiyorlar
ipler kimin elinde
kim oynatır bu kuklayı
bildikleri yok
cepte mangır
elde silah
vuruyorlar yarın için çırpınanları
vuruyorlar vurur gibi açlığı
vuruyorlar vurur gibi yokluğu
vuruyorlar kendi kardeşlerini

yüzleri yıkanmamış bu çocukların
açılmamış gözleri aydınlıklara

Hasan Hüseyin, 1979 yılında, kahveler taranırken, devrimciler sokak ortalarında öldürülürken yazıyor şiirini. Devrimcileri katleden genç faşistlere, Atilla Birkiye'nin dediği gibi, sevgiyle yaklaşmıyor. Kukla olduklarını haber veriyor. Yoksul yaşamış ve ezilmiş bu gençlerin, şimdi "cepte mangır/ elde silah" gezindiklerini, onun yarınları için mücadele edenleri, ipleri elinde tutanların çıkarları uğruna vurduklarını yazıyor. Sizi seviyorum demiyor, diyemiyor. Toplumsal ilişkilerin sonucunda düşman olan "kardeşlerini" yanarak görüyor, sonra da anlatıyor. Çünkü yoklukla açlığı, faşizmi üreten kapitalizmin tarihe karışmasıyla, bu çocukları sevebileceğini biliyor. Sevebilmenin koşulları vardır, koşullar yoksa sevemezsiniz. Koşulları yaratmak gerekiyor.

Son nokta

Evet, son bir nokta. Bir yazar, doğru yazsın, yanlış yazsın... her şeyden önce samimi olmalıdır. Sadece yazarlar için değil, herkes için böyle bu. Atilla Birkiye, önce, "Trende, vapurda sakız satan çocuğun görüntüsünü artık çok mu doğal karşılıyoruz" diyor, buna içleniyor, ardından, "ikilemlerden uzaklaşıp yaşamayı denesek" diye öğüt veriyor. İyi de, insanlar "ikilemlerden uzaklaşıp yaşamayı" istedikleri için "sakız satan çocuğun görüntüsünü" yadırgamıyor. "İkilemler"in bilincine varsalar, yadırgayacaklar. Açıkçası şu... Sakız satan çocuklar, Atilla Birkiye'nin hiç de umurunda değil. Biz kendisinden bunu söylemesini, böyle bir samimiyeti göstermesini beklemiyoruz. Tekelci kapitalizmin ideologlarının tipik bir davranışını, bir kez daha göstermek istedik. O kadar...

Yapısalcı durakta inenler

Cumhuriyet Kitap'ın 306. sayısında Prof. Dr. Gürsel Aytaç imzalı bir yazı yayınlandı. Aytaç, Fethi Naci'nin son kitabı **'Reşat Nuri'nin Romancılığı'**ndan yola çıkarak, Fethi Naci üzerine görüşlerini açıklamış.

Yazı şöyle başlıyor: "Edebiyat dünyamızda kırk yılı aşkın bir süredir eleştirmenliğini sürdüren Fethi Naci'nin etkinliğini, başarısını irdelemek, değerlendirmek işine ciddiyetle eğilmenin zamanın geldi sanırım. Yeni kitabı 'Reşat Nuri'nin Romancılığı' onun eleştirmenliğinin niteliği konusunda genel çizgileriyle de olsa bir yargıya varmamıza yeterli imkanı sunuyor. Bu kitabın Fethi Naci'nin önceki eleştiri kitaplarından farkı, Marksist eleştiriden belirgin ölçüde uzaklaşmış olması, önceki kitaplarıyla ortak yanı ise üslubu. Fethi Naci, kanımca günümüz Türk edebiyatında artistik eleştirinin temsilcisi. Akademik eleştirinin karşı kutbu olarak ele alabileceğimiz bu eleştiri türünde 'edebi'lik ağır basıyor, geniş kitlelere hitapedebilme, sürükleyicilik özellikleri ekleniyor."

Sayın Profesörün yukarda devirdiği çamlar içinde, bizce en önemlisi Fethi Naci'nin şimdiye dek marksist eleştiri yaptığını öğrenmiş olmamız.

Bay Aytaç, ünvanına yakışır şekilde marksizmi öğrenebilmiş olsay-

dı yapısalcı Fethi Naci'nin ve yapısalcılığın marksizmle ne ilgisi olabileceğini de sorgulardı.

Burjuva sanatının insandan uzak sanatçıları, anlaşılmazcıları, bilinçli bir politik seçimle dayattıkları yabancılaşmış, içi boşaltılmış sanat eseri üreticileri köhnemiş değerlerin üstünü cilalayıp yapısalcılık, ruhçözümcülük diye... İkinci yeni, çağdaş roman, çoğul okuma, yazınsal dil diye yeni değerler gibi sunmaya çalışıyorlar. Fethi Naci gibileri de yazılarında bunlara övgüler düzüp estetize eder.

Oya Baydar hanımefendi **Elvada Alyoşa** kitabında tükenmişliğini sergilerken Bay Naci kitaptan şu alıntıyı yapar:

'Beyhude miydi hepsi, varılacak nokta buysa eğer?/ ... Hepsi?Yani yüzlerce yılımız. binlerce ölümüz... Yani kitaplarımız, inançlarımız, umutlarımız. değerlerimiz; yani hayatımızı dolduran, yaşanmaya değer kılan her şey: yani tüm ömrümüz, genç kızlığımız, delikanlılığımız, gençliğimiz, orta yaşımız..."

Fethi Naci için bu satırlarda hangi hakikatin güzel gösterildiği, hangi yanlışın estetize edildiği önemli değil. Çünkü eleştiri yöntemi yapı-çözümcülüdür. Sovyet Revizyonizmi hapşırınca, Türkiye'de gribe yakalananların, revizyonizmin çöküşünden sonra dönekliği estetize etmeleri karşısında Fethi Naci susar. Suskunluğunu da şöyle perdeler: "Bu hikayelerden çok tad aldım. 'yazınsal dil'e bir 'makaledili' (kullanmalık dil) bulaştırılmamış olduğu için."Bay Aytaç'ın marksist eleştirmeni Fethi Naci'nin platoncu yöntemle sarmaşdolaşlığını ise şu örnekle verelim:

"Gerçek roman, yani onsekizinci, ondokuzuncu yüzyılın romanı burjuva yaşam biçiminin belirmesiyle birlikte ortaya çıkan bir edebiyat türü." (**Roman ve Yaşam,** sy.

Josef Scharl

5, Can Yayınları)

Görüldüğü gibi Fethi Naci, hala Platon'un yöntemiyle bakıyor dünyaya. Demek gerçek bir roman var, öteki romanlar da bundan ne kadar pay alıyorsa gerçek romana o kadar yaklaşıyor. Böylece gerçek roman oluyor. Gerçek roman tanımlaması Platoncu bir tanımlamadır. Bir yerlerde gerçek bir roman olacak, öteki romanlar ona göre değerlenecek. Peki gerçek romanın kıstası ne. Neler gerçek roman sayılıyor? Hangileri gerçekdışı roman? Susar Fethi Naci, açıklamaz bunları. Çünkü bay Aytaç nasıl akademik eleştiri, artistik eleştiri gibi kerameti kendi kafasında olan kategorileri sıralarken düşünmüyorsa, Bay Naci de düşünmez. Söyler ve geçer.

Bay Aytaç yazısında Fethi Naci'yi salt izlenimci bir eleştirmenlikten ayıran noktalar olduğunu da belirtiyor. "Keza denemeci, eleştirdiği kitabı, yazarı, kendi "ben"ini, kendi düşüncesini anlatmak için vesile sayar. Fethi Naci'de durum farklı. O eleştirmek için yazıyor, ama bu arada yeri geldikçe kendini, anılarını, çağını, çevresini söz konusu ediyor."

Bay Aytaç burada da yanılıyor. Çünkü izlenimci (öznelci) eleştirinin özelliklerinden birisi 'sistemli, disiplinli ön çalışmalardan, uzun araştırmalardan, karşılaştırmalardan kaçar, kolaya yönelir, çözümlemelerden ayrılarak gerekçesiz yargılar vermeye kayar. En kötüsü, eseri birtakım kişisel güdülere (çıkarlara, bağlantılara, amaçlara, dostluklara, düşmanlıklara, duygulara) göre yargılamaya yönelir, tarafsızlıktan ayrılarak "gerçek ya da ahlakdışı" bir alana kayar." (**Bilimden Yana,** Asım Bezirci, s. 24, Oluş Yay.)

Sevgili Bezirci'nin değerlendirmesi Fethi Naci'ye ne güzel uyuyor. Bay Naci önce bir güzel özetleme yapar. Zaten yer kalmaz özetten sonra. Kalan bölümde bol alıntı. Sonra birkaç söz. Birazcık Bodrum reklamı. Yazı biter ardından. Tekellerin memuru üzerine düşeni yapmış, reklamcılığın hakkını vermiştir. Ya da Nezihe Meriç'e yaptığı gibi 'Ey Nezihe Meriç! Gel kurtul o dar mutfağın hendesesinden!' diye seslenir. Çünkü suçludur Nezihe Meriç. Bay Naci'nin kullanmalık dil, gündelik dil dediği kategoriye girmektedir. Görüldüğü gibi bu da çok nesnel bir bakış açısıdır.

Profesör Aytaç yazısının sonunda Fethi Naci'nin gelişmiş bir roman zevki olduğunu söylüyor:
"Ele aldığı romanların güzel ayrıntılarını yakalayabiliyor, okuyucuyu bu inceliklerle daha yakından ilgilenmeye çağırıyor. Birkaç kez yinelediği iyi roman ölçütü, "söylenmeyenin söylenenden çıktığı dil"i algılamak için de bu türlü duyarlı bir zevk geliştirmiş olmak gerekli."

Gözünaydın okuyucu. Fethi Naci'nin roman ölçütünü öğrendin sonunda: 'Söylenmeyenin söylenenden çıktığı dil'. Bu dili anlaman için de Fethi Naci gibi duyarlı bir zevke sahip olman gerekiyor.

Görüldüğü gibi Bay Aytaç da yapısalcı durakta indi otobüsten. Fethi Naci'nin koluna girip, Roland Barthes'la kahve içmeye gittiler.

Sana gelince sevgili okur, sana düşen; bunların dilindeki yapışkanlıktan sakınıp, yüzünü yeni toplumun yeni insanına dönmek.

Sosyalist kültürün oluşumuna katkı da bulunmak.

Fonda kalan bir şiir

Ogoni Halkını Koruma Hareketi (MOSOP)'nin lideri ve ülkenin tanınmış yazarlarından Ken Saro-Wiwa ve 8 yoldaşı, Nijerya'da ki faşist cunta tarafından 10 Kasım 1995'te idam edildi. Bölgelerine 1958'de yerleşen Shell şirketinin ölüm, zehir ve zulümden başka birşey getirmediği Ogoni'ler 5 yıl önce cuntayla işbirliği içindeki Shell'e karşı öfkelerini eyleme döktüler. Bu protestolar karşısında Shell cuntadan korunma istedi. Ardından sürgünler, katliamlar doruğa çıktı. Nisan 1994'te başlayan silahlı mücadeleden bir ay sonra da barışçıl mücadeleyi savunan Saro-Wiwa tutuklandı. 10 Kasım'da, yargıçları cunta tarafından atanan özel mahkeminin verdiği karar infaz edildi.

Saro-Wiwa Ibadan Üniversitesi'nde İngiliz Yazını eğitimi gördü. Yaşamının büyük bir bölümünü Nijeryalı seçkinler sınıfının bir üyesi olarak geçirdi. 1967-70 yılları arasında süren Nijerya içsavaşı sırasında, ateşli bir Biafra karşıtı olarak, eski Biafra'nın hükümete karşı savaş açan ilk bölümü olan Rivers Eyaleti federal hükümetinin desteklenmesinde büyük bir rol oynadı. 1973 yılına dek devlet yöneticiliği yapan Saro-Wiwa bu tarihten sonra yazın dünyasına adım attı ve bu alanda çok farklı dallarda ürün verdi. Roman, şiir, öykü, oyun, biri folklor, dokuzu çocuklar için öykülerden oluşan kitaplarının yanısıra, Ogoni davası üzerine kapsamlı broşürler de yazdı.

Saro-Wiwa farklı dönemlerde kaleme aldığı köşe yazılarında ve yapıtlarında kötü yönetim, işbirlikçilerin açgözlülüğü, tembellik, kayıtsızlık gibi nedenlerle temeli çatırdayan ülkesini anlatmıştı. 1991 yılında herşeyden elini eteğini çekip kendisini Ogoni davasına adamaya karar verince, üç yıldır sürdürmekte olduğu Nijerya Yazarlar Birliği Başkanlığı'ndan ayrılmıştı.

Yazılarından birinde, 'Afrika'nın içinde barındırdığı etnik toplulukların gücünü ve yeteneklerini su yüzüne çıkartmaya gereksinim var' diyen Saro-Wiwa Afrika'da bağımsızlık eylemlerini desteklemekle yetinmeyip etnik grup konfederasyonlarına önderlik etmeye de başlayınca ilmiğini boynuna geçirdi.

Sonuçta Londra'da yazar dostu William Boyd'a komşu villasını bırakıp Ogoni halkına kendini adayan Saro-Wiwa doğru bildiği yolda ödünsüz yürüdü. Mayıs ayında Harkort'taki hücresinden gizlice Newsweek'e gönderdiği mektupta: 'İdam edilmekten korkmuyorum. İdamı bekliyorum. Burada uğraştığımız adamlar kana susamış, kafasız, taşdevri diktatörleri' diyen Saro-Wiwa'nın haykırışı tarihteki yerini aldı. Bu haykırış belki faşist katliamların sorumlusu sosyal demokratların kültür bakanına verdiği salon için alkış tutan Yazarlar Sendikası Başkanı'nın sağır kulağına da gider. Aynaya dönüp haline bakar.

Fonda ise geçmişte kalan bir şiiri yankılanır.

'Ve cellat uyandı yatağında bir gece
Tanrım! dedi bu ne zor bilmece
Öldükçe çoğalıyor adamlar.
Bense tükenmekteyim öldürdükçe.'

'Burjuvazinin Çöplüğü' köşesinde sergilenenler

"– Mesaj taşımak zorunda kalmayan bir sanat yaptığınız iddiasındasınız. Öyleyse resminize salt bir mimari öğe olarak mı bakmalı?

"– Evet, en doğru yaklaşım, onları birer mimari öğe olarak görmektir. Yapıtın izleyici tarafından, sanatçının itirazına rağmen yorumlanmasına, başka bir deyişle, yaygın bir yanlış anlamanın, daha doğrusu izleyenin haksız bir kazanç talebine hep karşı çıktım. Kısaca, yapıtın yorumlanarak genişletilmesine karşıyım. Buna rağmen, dıştan bir göz onu farklı yorumlamak istiyorsa önce imzamı silip kendi imzasını atmalı. Bu arada izleyenin vehimleri, halüsinasyonları beni hiç ilgilendirmiyor. Yani ben bir kare çiziyorsam o sadece bir karedir. Onun dışında dünyayı kurtaracak gizli işleri veya şifreleri yoktur."

Yukarıdaki alıntıyı 4 Aralık 1995 tarihli **Cumhuriyet** gazetesinin kültür sayfasında 'Bubi' adlı zat-ı muhteremle yapılan röportajdan aldık. Görüldüğü gibi bayımız bırakın yapıtı üzerine yapılacak değerlendirmenin olumsuz olmasını, bu değerlendirme işinin kendisine tümüyle karşıdır. Bay Bubi'ye göre yapıt sadece mimari bir öğedir. Bu yapıttaki görsel ideolojiyi açımlamak yapıttan haksız bir kazanç sağlamaktır. Bilindiği gibi her biçem bir gerçekliği, bir sınıfın kendine ilişkin bilinci ile dünya görüşünün bir bileşimi olan tikel bir gerçekliği anıştırır. Bireysel bir resmin biçeminin araştırılması, o resmin ait olduğu kollektif görsel ideolojiden kopuk olarak yapılamaz. Bay Bubi, nasırına basılmış gibi bağırarak, yapıtının yorumlanmasına karşı çıkarken estetize ettiği burjuva değerleri de örtme çabası içindedir.

Bay Bubi, yapıtı üzerine söylenebilecek her sözü aşağılayıp, bunu haksız bir kazanç sağlama olarak yorumlarken, haksız kazanç

düşmanı Bubi'nin yapıtları Doğuş Otomotiv'de pazarlanıyor. Toplumcu sanatçılara kapalı olan gazete sayfalarında reklamı yapılıyor.

Bay Bubi, röpartaj esnasında Mondrian'a saygı duyduğunu, fakat yakın olmadığını belirtiyor. Tablolarını en basit öğelerle kurmak isteyen, doğa yasalarının nesnelliğini bir anlamda yansıtabileceği bir sanatı özleyen, Kandinsky ve Klee gibi bir gizemci olarak betimlenen Mondrian. Evrenin matematiksel yasalarını yansıtan bir sanatı özleyen, evrenin sürekli bir devinim içinde olduğunu söyleyen, ne var ki onu yöneten gizemli, dengeleyici güçler olduğuna inanan Mondrian, Calder ve onların çömezi Bay Bubi. Ayrıca hatırlatmak isteriz. Mondrian'la ilgili bu görüşler burjuva sanat tarihçisi E. H. Gombrich'lin. 1945'ten bu yana okuyucunun renkli iyi röprodüksiyonlara gösterdiği ilgiyi sömüren büyük bir 'sanat kitapları' pazarının en çok satan metalarından birisinin görüşleridir.

Bay Bubi, yahudi mistisizminden etkilendiğimi söylebilirim, diyor. Sıksık teleffuz ettiği 'hiçlik kavramının kaynağının' süpermatistler değil, yahudi mistisizmi ve Kabala olduğunu söylüyor. Yine yüksek şahsiyetlerine özgü 'sanatçının yaratıcı olmadığı' görüşünün de aynı kaynaktan beslendiğini belirttikten sonra, finaldeki incisine geliyoruz: "Sanatçı olmaktan bıktım. Gecenin geç saatlerinde bitirmiş olduğum bir yapıt bana ulaştığım en yüksek seviye gibi gelir. Sabahleyin uyanınca ise tam tersi, onu tekmeleyip tahrip etmek isterim. Yine de düşününce, sanatçı olmaktan başka ne işe yararım sorusuna hiçbir yanıt bulamıyorum doğrusu."

Bay Bubi, tarihsel olarak çökmeye mahkum burjuva sınıfının sanat alanındaki hastalıklı savunucularından birisidir. Kendisinin akşam yapıp, sabah parçalamaya kalktığını söylediği eserlerinin akibeti hakkında kuşkumuz yok. Bay Bubi, bunları parçalamaya kıyamaz. Çünkü bunlar Doğuş Otomotiv'de satılmayı bekleyen ve alıcısı da hazır metalardır. Bu nedenle röportajdaki gibi masalları boşunadır. Fakat bay Bubi'ye hatırlatmak isteriz: Yapıtlarını bırakalım yorumlamayı, bakmalarına bile katlanamayacağı sınıfın iktidarında kendi yapıtlarını biz tekmeleyip tahrip etmeyeceğiz. 'Burjuvazinin Çöplüğü' köşesinde sergileyeceğiz. Gelip geçenler, insanlık düşmanı estetiğin savunucuları sanat eseri diye neler bırakmış görsün diye zevkle sergileyeceğiz.

*Memet Fuat, **Adam Sanat** dergisinin Aralık 1995 tarihli sayısında, **"Polisler"** adlı bir yazı yazdı. Biz, Kopuş Emekçileri, bu yazıya cevap yazmak istemedik. Nâzım Hikmet'in, cezaevinden Memet Fuat'a yazdığı mektupların en güzel cevap olacağını düşündük. Yanılıyor muyuz...*

"Her çağda yöneticiler kolluk işlevi gören güçler kurmuşlar. Günümüzün daha karmaşık topluklarında ise kuruluşları, çalışma yöntemleri yasalarla belirlenmiş olan polis örgütleri var.
Bunlar düzeni kuran, yasaları yapan örgütler değil.
Düzenin korunması, yasaların işletilebilmesi için görevlendirilmiş örgütler.
Yasalardaki çarpıklıklar için nasıl yasaları uygulayan adalet örgütü sorumlu tutulamazsa, polis örgütü de sorumlu tutulamaz. Tıpkı adalet örgütü gibi, polis örgütünün de ancak yasalara sığmayan işler yapınca aydınların tepkisini çekmesi gerekir."

" 'Polis olmasa sokağa bile çıkamazdınız,' diyeceğim, ama evinizde de oturamazdınız ki...
Polis olmasa tek sözcükle 'kargaşa' olur... 'Polis olmasa halk Rambo'ların eline kalır' desem, biliyorum, polisten dili yanmışlar, 'Polis zaten Rambo!' diyecekler...
Hayır, polis Rambo olduğu zaman artık polis değildir... O temelden bir bozulma... Kargaşaya karşı kapıların sonuna kadar açılışı... Bütün halk düşmanlarını olduğu gibi, Rambo polisi ortadan kaldırması gereken de gene polistir..."

" 'Polise karşı olmak aydın sorumluluğu' imiş... Polissiz bir düzen kurulamamış bugüne kadar.. Önemli olan, polisin görevinin dışına çıkmasını, yetkilerini kötüye kullanmasını engellemektedir... Bunun çözümü ise devlette... Yasalarda... En çok da yönetimde..."

"Kitapları kitap olarak okursan sade, hakikaten aptaldırlar, fakat onları hayatla ilgilendirerek okursan akıllı olurlar. Demek istediğim şu: kitapları sadece kitap oldukları için değil, hayatın bir parçası olarak oku ve hayatı doğru olarak aksettirebildikleri derecede değerlendir. Kitapla hayatı birbirinden ayırma. Ludwig Feuerbach ve Klasik Alman Felsefesinin Sonu kitabını okurken kolaylık olsun diye sana bir tavsiyede bulunayım. Kitabın başından başlama. Aklımda kaldığına göre: 'Filozoflar iki karargâha ayrılırlar: materyalist, idealist' falan diye bir pasajı vardır, ilkönce onu oku."

"Karaktersizlik ve döneklik, insanlar için, kendi memleketinin insanları için, dünya için ve kendi memleketi için, muayyen bir tarihi devirde en doğru, en gerçek yolu bulup da sonra ondan dönmektir.
Büyük adam kime derler? Büyük adam diye, kendi sahasında akseden tarihin gidişini en önde geçen, tarihin dönemeç noktalarında rehberlik eden insana derler.
Yazdığı eserden insanlara karşı mesuliyet hissi duymayan muharrir,
hele bu asırda on para etmez."

"Evvela sana hayatının sonuna kadar unutmamanı istediğim bir şey söyleyeceğim:
Sen benim biyolojimin değil, bende olan en güzel manevi şeylerin devamısın."

Kitle iletişimi üzerine notlar

A. Necmettin Borteçin

Yönlendirme ve birlikte yönelme

Bilginin kaynağı ve bu kaynağın tutumu ya da hedefi, hangi amacı güdüyor... Bilgiyi kitlelere taşımayı mı yoksa kitleyi manipüle etmeyi, doğru göstermek istediklerini çeşitli araç ve yöntemlerle doğru göstermeyi mi. Burada, doğruyu gösterme çabasıyla manipüle etmenin ya da yönlendirmeyle dikte etmenin aynı anlamda olmadığını belirtmek gerekir.

Hernekadar, 'doğruyu gösterme' çabasının bir tür iktidar-yönetilen ya da ast-üst ilişkisini içerdiği iddia edilse de bunun araçları ve yöntemleri bakımından her zaman iktidar kurma ya da dikte etme anlamına gelmeyeceğinin bilinmesi gerekir.

Önemli olan, 'yönlendirmenin', ya da 'doğruyu gösterme' çabasının yanlışlanması değil, bunları, yani yönlendirmeyi ve doğruyu gösterme-bulma ilişkisini, özneler arası diyalektik bir ilişki olarak kurmak ve ilerletmektir. Böyle bir çaba, bilginin kaynağını da hedefini de sonuçlarını da özneleşmiş bireyler arasındaki ilerletici ve açımlayıcı bir diyalektik içinde paylaşmayı, çoğaltmayı yani bilgiyi toplumsallaştırmayı getirecek, en azından bugün sanıldığı kadar karmaşık olmadığının anlaşılmasını sağlayacaktır.

Bunu yapabilmekse, özne veya benzer anlamıyla birey olmayı, 'kendini varetmek' veya 'kendini yaşamak' gibi muğlak, süreklilik gösteren bir bağımlılığı üreten ilişkileri aynen yeniden üretmekten kurtaracaktır. Birey olma ya da kendini varetme, bir yanıyla böyle bir süreçten geçer. Böyle bir süreçten geçen, böyle bir sürecin sonucunda oluşan bireylik ile burjuva bireylik arasındaki uçurum, özneleşmiş, 'varoluşunu tamamlamayı' doğru kavrayan birey lehine derinleşir.

Bugün durum tersinedir. Uçurum, burjuva birey lehine, daha doğru bir tanımla, tekelci kapitalist toplum yasaları lehine derinleştirilmiştir ve bu bilinç durumundaki insana özne demek mümkün görünmüyor. Bu uçurum aralığındaki insan, bu nedenlerle farkında bile olamadığı manipülasyon bombardımanı altında, hayatın her alanındaki seçimlerini kendisinin yaptığını, koşullarını kendisinin belirlediğini sanmaktadır. Tersini söyleyenlere, seçimini ve koşullarını eleştirenlere ve karşıtını gösterenlere tavrıysa nettir. "Siz bana kendi doğrunuzu dikte edemez, beni yönlendiremezsiniz..." İşte işin zorluğu burada başlıyor... Yönlendirmeyle birlikte yönelmenin, iktidar kurmayla iktidarı paylaşma önerisinin bir ve aynı şeyler olmadığını görmek ve göstermek.

Kitle iletişiminde de önemli yeri var ve mutlaka görmek ve göstermek gerekiyor.

Kitle iletişiminde unsurlar

Kitle iletişimi, üç unsuru gerektiriyor. Birincisi kaynak, ikincisi mesaj ve üçüncüsü hedef kitle. Bu unsurlar, ya bir iktidar-yönetilen, ast-üst ilişkisi içinde olurlar ya da birlikte etkileşen ve hareket eden unsurlar olurlar. Tekelci sistemde, hedeflenen kitleyle kaynağın birlikte etkileşen ve hareket eden unsurlar olması mümkün değildir ve iktidar-yönetilen ya da aynı anlama gelmek üzere manipüle edilen ilişkisini barındırır ve bu ilişkiyi sürekli, aynen yeniden üretirler.

Wilbur Schramm, **Haberleşme Nasıl İşler** adlı yazısında, kaynak, mesaj ve hedefi şöyle tanımlıyor...

> *"(...) Kaynak (konuşan, yazan, çizen veya beden ve yüz hareketlerinde bulunan) herhangi bir birey veya haberleşim örgütü (örneğin, gazete, yayınevi, televizyon istasyonu veya film stüdyosu) olabilir. Mesaj, kağıt üzerine basılmış mürekkep şeklinde olabilir, havadaki ses dalgaları şeklinde olabilir, elektrik devresindeki titreşimler şeklinde olabilir, (...) Hedef, bireysel bir-tek kişi olabilir, okuyan veya ekrana bakan birisi olabilir; veya bir tartışma gurubunun, bir dersanedeki öğrenci gurubunun, bir futbol seyircisi gurubunun veya bir güruhun içindeki üye-birey olabilir; veya kitle dinleyicisi (mass audience) dediğimiz belli ve kendine özgü bir gurubun bireysel bir üyesi olabilir. Örneğin bir gazetenin okuyucusu olan bir birey veya televizyon izleyicisi olan birey olabilir." (Kitle Haberleşmesi Teorilerine Giriş, 1985, A.Ü. Basın-Yayın Yüksekokulu Yayınları, Derleyen Ünsal Oskay)*

Buradaki mesaj tanımı, sadece mesajın yapısı ya da biçiminin teknik yapısıyla ilgili. Mesajın, bir de içeriği ve teknik yapısının dışındaki biçimi, sunuluş ve algılamada sapma sağlamaya yönelik biçimi var. Mesaj içeriğinin ve hedeflenen kitleye sunuluş biçimi açısından egemen ideolojinin doğrultusunda hazırlandığını söylemeye gerek yok.

Burada özellikle hedeflenen kitleye kabul ettirme ve bir biçimiyle rıza göstermeye yönelik olarak söylenmesi gerekenler var.

Birincisi, kaynağın hem kurumsal hem de kurumu temsil eden karizmatik birey açısından, karizmatik birey ve kurumun kullanımı, ikincisi bu karizmatikliğin, ki buna kanaat önderliği de denebilir, sistemin istediği doğrultuda bir "kanaat" üretilmesidir. İkincisi, bu kurumun yapısıdır.

Kanaat önderleri

Televizyonlarda, gazetelerde, karızmatik nitelik yüklenmiş bu kanaat önderlerine sıkça rastlanır. Ancak, tarihsel gelişimleri açısından bakıldığında, değişen üretim biçimleri ve buna bağlı olarak değişen kurumları açısından büyük benzerlikleri olsa da temel işlevleri açısından kanaatı, egemen sınıf lehinde oluşturdukları gözlenir.

Asıl değişme, karizmatik kişilerin, etik tutumlarıyla ilgilidir. Bunun nedenini anlamak pek de güç değil. Bunun nedeni, etiğin de meta ilişkilerinin gerektirdiği biçimde, ya da doğrultuda oluşmasıdır.

Max Weber, şöyle söylüyor...

> *"Karizmatik egemenlik, her yönüyle olduğu gibi, ekonomik altyapısıyla da, bürokratik egemenliğin tam karşıtıdır. Bürokratik egemenliğin düzenli bir gelire, dolayısıyla bir para ekonomisine ya da parasal vergi sistemine dayanmasına karşılık, karizma da dünya işleri düzleminde yer alır ama onlardan beslenmez. Bu nokta, çok iyi anlaşılmalıdır. Karizmatik kişi, para ve parasal gelir sahibi olmaktan sık sık bilerek kaçınır." (Max Weber, Sosyoloji Yazıları)*

Bugünün televizyon yorumcuları, köşe yazarları ya da sinema, televizyon yıldızları veya sanatçılarının karizmatik bireyliğine hiç de uymuyor. Hepsinin ekonomik gelirden kaçmak bir yana bu 'gelirleri' üreten odaklara yuvalandıklarını ve bu kurumları sınıfsal niteliğiyle birlikte yeniden üreterek tekelci sistemin sürekliliğini sağladıklarını biliyoruz.

Yağma ya da haraç temelindeki ekonomilerde buna uyabilecek bu tür bireyler ve bunların önderliğindeki topluluklar olduğu biliniyor. Ama, tarihe baktığımızda, bunlara verilebilecek sıfatın, 'korsanlık' bile olamayacağı görülüyor.

Weber, şöyle sürdürüyor...

> *"Dâhi bir korsan bile, burada kullandığımız, değer yargılarından arınmış anlamında bir 'karizmatik egemenlik' kurabilir. Karizmatik siyasi kahramanlar ganimet ve her şeyden önce de altın peşinde koşarlar. Ama kesin olan bir şey varsa, o da karizmanın metodik ve rasyonel olan her türlü parasal kazancı yakışıksız saydığıdır. Genelde, karizma rasyonel olan tüm ekonomik davranışları reddeder." (age)*

Korsanlık bile, görüldüğü gibi, 'rasyonel' olan bütün ekonomik biçimleri, karizmatiklik niteliği nedeniyle reddediyor. Ama bugünün karizmatik kanaat önderlerinin böyle bir derdi de yok. Onlar tam tersine, rasyonelliği, ki onlar için rasyonel olan tekelci kapitalist sistemin bütün değerleridir, akılcı buldukları kaptalist sistemin 'aklını' hem ekonomik hem de düşünsel alanda yayar, yaşatır, sürekli kılmaya çalışır.

Bu, bir anlamda tekelci kapitalizmin rüşvetine bağlanmak, memurluğunu üstlenmektir. Rasyonel ekonomik geliri de onlara göre, 'hak'larıdır.

Ancak, bir parantezle Weber'in tanımlamasındaki bir sözcüğe dikkat çekmek gerekiyor. Diyor ki Weber, *Ge-*

Denizin gözleri var

Sen,
bir Bolero ezgisine binmiş
uzak ve başka bir coğrafyaya
kürek çekiyordun beyaz ellerinle
başında gri bulutlar
ve yürütüyordun karanlıklarda
eski zaman aşklarını.

Sana ilk şiirimi yazdığım gün
denizdeydik...

Ben,
martılara vermiştim
yüreğimin sesini
işte bu yüzden
martılar çığlıkçılığaydı.
Ben yüreğimde parçalayarak
kendi sesimi
sahillere vuruyordum kendi yalnızlığımı
bu yüzdendi işte
yüzümdeki yitik zaman haykırışları.

Ah, sen bilmiyorsun
nasıl kanıyordu
martıların elleri mavilikİerde
su nasıl özlüyordu yatağını.

Süleyman Güner

Bütün kitle iletişim araçlarında sık görülen birey tipidir 'kural dışı birey'. Ama hangi kuraldışılık olduğu tartışılır. Bir yanda tekelci sistemin temel karakterlerinin tümüne rampa ediş, ama tipik bir içerden burjuva eleştiri niteliğindeki 'kural dışılık'... Bunların hepsi, temelde öznel idealist felsefi dünya ve toplum kavrayışındaki 'kuraldışılar'dır ve tekbenciliği yeniden üretirler.

nelde: karizma rasyonel olan tüm ekonomik davranışları reddeder. Buradaki *genelde* ifadesine dikkat etmek gerekiyor. Yani şu... Bugün, bu tanımlamaya uygun biçimiyle söylersek, 'rasyonel olan tüm ekonomik davranışları reddeden' ama yine de tekelci sistemin değerleriyle yürüyen karizmatik önderlere dikkat etmek gerekiyor ve toplumsal etkileşimde. tekelci sisteme karşı verilen mücadelede. bu mücadeleye en büyük zararı bu tipler veriyor.

Bu tipler. toplumsal yaşamda marksist görüntüden, sosyal demokrat görüntüye kadar değişik versiyonlarda çıkıyor karşımıza

Güncel ve somut bir örnek

Milliyet gazetesinin 19 Kasım 1995 tarihli sayısında, Ayça Atikoğlu'nun **Kulis** adını taşıyan köşesinde bir haber vardı. Haber. Enis Batur'un 'ilkeliliği' ve Yapı Kredi yönetiminin 'ilkelliği' üzerineydi.

Haber şöyle... " 'İlkeli' bir hafta yaşadık... Uzun bir süredir Yapı Kredi Yayınları'nın yöneticiliğini sürdüren **Enis Batur** görevinden istifa etti. (...) Yapı Kredi yönetimi dili çok küfürlü olduğu gerekçesiyle **Nasreddin Hoca** kitabını yayından çekmesini istemiş. Yayın politikasına müdahale ettirmemek ise 'bir Enis Batur ilkesi' olduğu için Enis istifa etmeyi uygun görmüş. Yapı Kredi kadir bilerek yayınlarını yücelten ve şiirselleştiren Enis Batur'u vazgeçirmek için büyük çaba sarfetmiş ama sonuç nafile olmuş. Böylece Enis. Yapı Kredi'nin Danışma Kurulu'nda kalmaya devam ediyor ama yayınların yönetmenliğini artık üstlenmiyor."

Haberin yazı konusuyla ilgili iki yönü var.

Birincisi, mesajın içeriğinin algılamada sapma sağlamaya yönelik biçimiyle ilgilidir. Belleği zayıflatma işleviyle birlikte yürütülüyor. Daha önce yazılıp çizildi. Enis Batur'un, Yapı Kredi'nin yayın yönetmenliğini 'bütün ateşliliğiyle üstlendiği' dönemde Gülsüm Akyüz'ün kitabının başına da aynı şeyler geldi. Peki, o zaman bay Batur 'ilkesiz' Yapı kredi de 'ilkel olmayan'mıydı da gözyumulmuştu buna... Bu sorunun cevabı, haber kaynağı için bir önem taşımıyor. Haberin kaynağı için önemli olan, tekelci sisteme uygun biçimde kanaat önderliği işlevini yerine getirmektir. Bir yandan kanaat önderliği işlevini yerine getirirken bir yandan da toplumsal belleği silmeye ya da uygun biçime sokmaya çalışır. Hedeflenen kitlede uyanması, oluşturulması gereken kanaat, bay Batur'un 'sorumlu ve ilkeli bir aydın' olduğudur. Öyle ki, haber kaynağının mesajındaki amaç, yayın politikasına müdahale ettirmemenin 'bir Enis Batur ilkesi' olduğu kanaatini yaymanın ötesinde bir dikte etmedir. Bu, ikinci yönü oluşturuyor. Siz bana kendi doğrunuzu dikte edemez, beni yönlendiremezsiniz..." diyenler, bu kanaat önderliğine boyun eğmekte bir sakınca görmüyor, yönlendirmeyle birlikte yönelmenin farkını görme şansını yitiriyor.

Bir başkası, tekelleşen kültürel yapıların ve bu yapıların ürettiklerini bir başka dille, bir başka anlama, örneğin, 'Yapı Kredi yayınlarını yücelten ve şiirselleştiren' şekline bir çıkar ilişkisi olan Batur-Yapı Kredi ilişkisini de 'kadir bilmek'le açıklamasıdır.

Kurumsal yapı

Bu nedenlerle, kitle iletişimini sağlayan kurumların, ki bunların büyük bir bölümüne kitle iletişiminin sağlanması değil, tekelci kapitalizmin, gerçeklerin doğru yansıtılmasını engelleyen kırıcı prizması demek gerekir, kapitalist işletmeler olduğu biliniyor. Kapitalist işletmelerin varlık nedeni olan sisteme karşı olması da mümkün değil, bu da biliniyor.

Noam Chomsky, Mitson Ronat ile yaptığı bir konuşmada şöyle söylüyor...

> *"Amerika'da, böylesine gelişmiş bir ülke için şaşkınlık verici bir ideolojik aynılık düzeyi vardır. Kitle iletişim araçlarında, **sinmiş** durumda bile, birtek sosyalist ses yoktur; olabileceğini hiç düşünemiyorum, fakat belki kuraldışı bireyler vardır. Kuşkusuz bunun iki nedeni söz konusu. Birincisi, devlet kapitalist ideolojisinin seçeneklerinden (liberal ya da tutucu) asla ayrılmayan, ki bu durumun kendisi açıklama ister, Amerikan intelligensia'sının hayret verici ideolojik aynılığının olması. İkinci neden, kitle iletişim araçlarının kapitalist kurumlar olmasıdır. Hiç kuşkusuz aynı şey, General Motor'sun müdürler yönetim kurulunda da vardır. Eğer orada hiçbir sosyalist bulunmuyorsa —orada ne işi var!— bu, patronların işe uygun yeterlilikte adamı bulamadıkları için değildir. Kapitalist bir toplumda kitle iletişim araçları kapitalist kurumlardır. Bu kuruluşların egemen ekonomik çıkarların ideolojisini yansıtmaması, çok büyük sürpriz olurdu." (Noam Chomsky, Varoş Dergisi)*

Kuraldışı bireylere, General Motors örnegine ve ideolojik aynılık saptamasına dikkat... Bütün kıtle iletişim araçlarında sık görülen birey tipidir 'kural dışı birey'. Ama hangi kuraldışılık olduğu tartışılır. Bir yanda tekelci sistemin temel karakterlerinin tümüne rampa ediş, ama tipik bir içerden burjuva eleştiri niteliğindeki 'kural dışılık'... Bunların hepsi, temelde öznel idealist felsefi dünya ve toplum kavrayışındaki 'kuraldışılar'dır ve bir tür karizmatik kanaat önderliğinin kendiliğinden felsefesiyle öznel idealizmi ve tekbenciliği yeniden üretirler.

General Motors'la Yapı Kredi ya da medya tekellerinin kurumsal yapılarının aynılığı da şaşırtıcı olmamalıdır. Kapitalist üretim biçiminin, tüketime, kara ve yabancılaştırmaya dayalı sömürü sistemi olan tekelci kapitalizmdeki kurumların ortak özelliklerini taşırlar. Kitle iletişim araçla-

rıyla kültür kurumlarının, sanayi ve ticaret sermayesiyle aynılığı ve işbirliği, bir yandan da ideolojik tahakkümü ve sürekliliğini sağlamada ortaklık temelindedir.

İdeolojik aynılık hem bireylerde hem de bu bireylerin oluşturduğu kurumların yönetim ve varolma mantığında görülür. Böyle iki bileşen sonucunda ideolojik aynılıktan başka ne çıkabilirdi ki zaten.

Kuraldışı ve ilkeli Enis Batur, yayın politikasına müdahale ettirmezmiş ve Yapı Kredi, 'kadir bilir'miş... Ne hoş değil mi.

Toplumbilim ve toplumbilimciler

Toplumsal yapının ne kadar da çarpık yapılandığını ve böyle bir yapılanmayı sürdürdüğünü biliyoruz. Oysa, burjuva toplumbilimcileri bize, sürekli toplumsal yapının gittikçe daha ileriye doğru gittiğini söylüyorlar. Bunun anlamı nedir... Yani, bu ileriye gidiş, hangi değerlere doğru ilerleyiştir... Toplumbilimciler de bir yanıyla kanaat önderleridir ve tekelci kapitalizmin hizmetine girenler, bunun nereye doğru ilerleme olduğunu anlatmazlar.

Tekelleşen iletişim kanalları, kendi nesnelliğini, ilerleyen toplumsal yapı diye sunarlar bize. İşte Siyaset Meydanı, işte Teke Tek ve benzerleri. Bu programlarda sürekli, artık konuşan toplum olduğumuz söylenmiyor mu bizlere. Kendi kısır ve hiçbir şeyi doğru yerine koymayan nitelikteki tartışma programlarıyla dikte etmek istedikleri, toplumun yanılsamalar içinde kabul ettiği birtakım değerlerin yeniden üretilmesinden başka bir şey değil. Bunun dışında, yani mevcut ilişkilerin olgusal yönlerinden başka düşündürdükleri ne var... Hiçbir şey. Çünkü böyle bir sorunları yok.

Paul M. Sweezy, Paul Baran'la birlikte yazdığı **Tekelci Kapitalizm** adlı eserde şöyle söyler...

> *"Uzun bir süre, kendilerinin kabullendiği her şeyin mümkün olan bütün dünyalar için de en iyi olduğuna bizi inandırmaya çalışan toplumbilimcilerin, gerçekle yüzyüze gelmememiz için ellerinden geleni yaptıkları bile söylenebilir." (Paul M. Sweezy, Paul Baran, Tekelci Kapitalizm)*

Ne kadar doğru. Ama neden. Nedenini bulmak için toplumbilimci olmak gerekmiyor. Birincisi, bu toplumbilimcilerinin tamamına yakını burjuva toplumbilimcisidir. Ne kadar da indirgemeci ve kaba bir saptama... Peki, örneğin, Doğu Ergil denen, her konuda ve mümkün olan her dünyada geçerli kılmaya çalıştığı tezleri de kaba ve indirgemeci gelmiyor mu size. Gelmiyorsa, nedenlerine yine 'kaba ve indirgemeci' biçimde bakalım. Doğu Ergil'e bakarak söylersek, yaşanan içsavaşın çözümü, bir sivil toplum modeliyle aşılabilir. Bu, bütün savsözlerinin özeti. kimilerince indirgeme denilebilir elbette. Ama, bu, tastamam bir "öz"dür. Söylenen sözkalabalığının arasından çıkarılması gereken sonuç budur. Bir sivil toplum modeli. dikkatle incelendiğinde, söylenenlerin, Sakıp Sabancı ya da Cem Boyner'in söylediklerinin bir "sosyolog" ağzıyla tercümesidir. Eğer kabalaştırma ve indirgemecilik aranacaksa, tam da burada aranmalıdır.

Bu yanıyla da bir kanaat önderliği ve karizmatik önderlik sözkonusudur ve Sweezy'nin de söylediği gibi, "gerçekle yüzyüze gelmememiz için ellerinden geleni yapmaları"dır.

Yaşam umuda uyarlı

Güneş hüzne bulanıp batar
Öfkeli yürür çocuklar uykulara.
Sessizlik bir goncadır açmak bilmeyen
Durmadan gebelenir fırtınalara.

Daha da çirkinleşir yüzleri mevsimlerin
Cesetlerle girilirken sabahlara
Süresi belirsiz ölüm oyunu
Bir gün için bitmiş de caddeler de
Kapılar kapanmıştır konuşmalara.

Kiminin sırtında kurşun deliği
Kiminin her yanı yara
Nice yitik dostlar çağrılanır
Nöbet değiştirmeyen anılara.

Günlerin başında sular kaynıyor
Yasaklı sözcükleri dilliyor ana
Süzüyor özünü bal tutan eller
Posası kalıyor yoksul halklara.

Akışkan bir titreşimdir zaman
Dayanır mutlaka vahşetin kapısına
Değiştirir her şeyi insan eliyle
Açılır yolları, yaşamanın hakçasına.

Güngör Gençay

Varoluşsal sorunlar yaşayan şairin, toplumcu gerçekçi edebiyatı yoksayma çırpınışları

Müfit Gürgün

"Yaşıyorum, yaşıyorum işte,
At kıçında sinek gibi,
Töööbe, töbe!"
Rıfat Ilgaz

Başlangıç

Her üretim, bir ihtiyaçtan doğar. Bu ihtiyaç için, toplumsalın bireyselle diyalektik ilişkisini gözardı etmeden, toplumsaldır diyebiliriz. Toplumun sınıflara ayrılmış olduğunu düşünürsek, ihtiyacın sınıfsal niteliği, yani üretimin ancak sınıflardan birinin ya da öbürünün çıkarına olabileceği görünür. Örneğin, fabrikada çalışan işçi sınıfının üretimi, bugünkü üretim ilişkileri değişmedikçe, burjuvazinin çıkarınadır.

İhtiyacın sınıfsal niteliği, yazınsal üretim için de geçerlidir. Bir yazınsal üretime neden olan ihtiyaç, hiç kuşkusuz herkes için ihtiyaç olamaz. Ancak belli bir sınıfsal ihtiyaca karşılık gelir.

Benim bu yazıyı yazmama neden, **Sombahar** dergisinin 32. sayısında yayınlanan iki yazıya cevap verme ihtiyacıdır. Bu iki yazı, Nâzım Hikmet'i ve bütün toplumcu gerçekçi edebiyatı yoksaymaya çalışıyor. Yazımda bunu ortaya çıkaracağım. Yoksayma ihtiyacının temelinde yatan ve içinde yuvarlandıkları meta ilişkilerinden kaynaklanan varoluşsal sorunlarınıysa, bu yazıda, sadece saptamakla yetineceğim.

Bu, başlangıçtır. Konuyla ilgili daha ayrıntılı bir yazıyı, **Kopuş**'un ileriki sayılarına hazırlamaya şimdiden sözveriyorum.

Nâzım Hikmet niçin önemli

Sombahar'daki yazılardan birincisinin yazarı, Osman Çakmakçı, günümüz şiirinden yakınarak başlıyor **"Hem Nâzım Usta Hem Şair Nâzım Hikmet"** adlı yazısına. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun, **835 Satır** yayınlandığı yıllarda Nâzım Hikmet için, "O, yalnız Türk şiirinde yeni bir çığır açmış bir edebiyat inkîlapçısı değil, hiç görmeye alışmadığımız bir şair tipidir" dediğini hatırlatarak, şöyle devam ediyor sözlerine...

> *"Nâzım'ı kendi döneminde Y. K. Karaosmanoğlu'nun gözünde şiirimiz için alışılmadık yapan şey şiire karşı takındığı tavır, tutum ve şiire yaklaşım biçimidir. (Nâzım Hikmet'i ya da başka önemli şairleri önemli yapan şiir tutumlarıdır, yoksa şiirle verdikleri mesajlar değil.) Nâzım Hikmet'in bütünlüklü bir kavrayış biçimi vardır ve bu ona eleştirel bir bakış açısı kazandırmıştır. Bu eleştirel bakışla şiirini kurmuştur, nasıl yazılmışsa bu bakıştan dolayı öyle yazılmıştır. Bu alışılmamış şair için şiir neredeyse dünyaya dokunduğu yerde titreşen bir "aygıt"tır. Bütünlüklü bir yapıdır. Nâzım Hikmet'in içini (beğenelim ya da beğenmeyelim, bu onun şair kimliğini anlamamızda pek de önemli değil) kendince doğru ve gerçek olduğunu savunduğu bir dünyagörüşüyle doldurduğu bakışı vardır ve bu bakışla evinde oturup dünyayı izlemekle yetinmemiş, onu eleştirmiş, dünyanın edilgin bir ürünü ve yansıması olmakla kalan değil, ciddi ve cüretkâr 'öneriler'de bulunan bir şiir yazmıştır. Onunla birlikte şiirimize ilk kez bu boyutta dikbaşlı bir eleştirellik (ki eleştirellik bir yöntemdir, herhangi bir dünya görüşünün ne sonucudur ne de tekelinde) örneği görülmüştür."*

Yazı alıyor başını ve böyle gidiyor... Osman Çakmakçı, yazdıklarını sıksık parantezlerle kesip, "Nâzım usta"yla "şair Nâzım Hikmet"i birbirinden ayırıyor. Oysa Nâzım Hikmet'in şiire karşı tutumuyla şiirinde verdiği mesajlar ya da dünyaya eleştirel bakışıyla dünyagörüşü arasında çok önemli bir ilişki var. Nâzım Hikmet'in şiire ve dünyaya karşı tutumu, onun dünyagörüşünün sonucudur. Bir burjuvanın, yaşadığımız topluma getirdiği eleştiriyle, Nâzım Hikmet'in eleştirisi aynı olamaz. Birincisinin eleştirisi, sınıfsal çıkarları için bazı aksaklıkların giderilmesiyle ilgili sistemiçi bir eleştiriyken, Nâzım Hikmet'inki yıkıcıdır. Toplumu, işçi sınıfının çıkarları doğrultusunda dönüştürmenin yollarını açmak için eleştirir. Üstelik, Nâzım Hikmet'i önemli bir şair yapan da, Çakmakçı'nın dediğinin tersine, budur.

Örneklemek gerekirse, Nâzım Hikmet'in, yazdıklarının içinde en çok sevdiğini söylediği **Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı**'nı ele alalım. Şair, alçakgönüllülükle ve bir çocuk utangaçlığıyla "biraz aceleye gelen ve ancak yarısı yazılabilen bu kitapçıkta" dediği eseriyle ilgili bakın nasıl konuşuyor... "Burada şekil bakımından halk vezni unsurları, divan edebiyatı unsurları bence azami haddinde kullanılmıştır. Diğer taraftan bu kitap, şekil bakımından, o zamana kadar elde edebildiğim bütün şekil imkanlarının bir muhasebesiydi." Peki ama destanın hepsi bu kadar mı. Hayır. "Bu İlâhiyat Fakültesi müderrisinin sülüs yazısından, kamış kalemden, dividinden ve rıhından Bedreddinimi kurtarmak lazım diye düşünüyorum" dediği ve Bedreddin hareketinin, ileriye dönük kazanımlarını düşünerek, sınıfsal bir bakış açısıyla yorumladığı da biliniyor. "Bütün şekil imkanlarının bir muhasebesi" ve "Bedreddinimi kurtarmak" isteği, şairin dünyagörüşünün en olağan sonucudur. Çünkü şairin dünyagörüşü, geçmişin birikimlerinden, gelecek için faydalanmayı öğretmiştir ona. Destan hem içerik hem biçim açısından bunun somut örneğidir. Şairin dünyagörüşünün sonuçları, öbür eserlerinde de başka açılardan saptanabilir. İşte bu sonuçlar, marksist dünyagörüşünün sonuçları, Nâzım Hikmet'i önemli yapar. Bu yüzden de burjuva yazar için, şairi, bunlar önemli yapmaz. Kendince haklıdır da, toplum sınıflara bölünmüştür ve burjuva yazar böyle yazmak zorundadır. Çünkü tekelci kapitalizm, ancak yalan ve yanlışla, başka bir deyişle insanları sürüleştirerek yaşayabilir.

Diyalektik dersinden çıkanlar

Osman Çakmakçı, sözettiğim yaşayabilirliğin gerektirdiği gibi yapıyor ve yazdıklarını başka türlü gerekçelendiriyor. Karaosmanoglu'nun sözlerine gönderme yaparak, şairin "kimlik bunalımı"na değiniyor ve "Bu saptamada vurgulanan nokta, Nâzım Hikmet'le birlikte şiirimize giren alışılmadık şair tipi gerçeğidir ve sanırım, içinde bulunduğumuz, hem şiirin ve hem şairin kanının çekilmeye yüz tuttuğu şu dönemde. bu 'alışılmadık şair tipi'nin öne çıkarılarak işlenmesi gereklidir ve yerindedir" diyor. Merak ediyorum... Osman Çakmakçı, "alışılmadık şair tipi"ni nelerin önüne çıkartacak. Şairin şiirinin içeriğinden, dünyagörüşünden, eleştirelliğinden, hapisliklerinden, aşklarından... sıralama daha uzayıp gider. Ne komiktir ki, "alışılmadık şair tipi" bunların hiçbirinin önüne geçemez. Çünkü "alışılmadık şair tipi", bunların hepsidir.

Ben, bir insan
ben, Türk şairi komünist Nâzım Hikmet ben,
tepeden tırnağa iman,
tepeden tırnağa kavga, hasret ve ümitten ibaret ben...

Gün gibi ortadadır. O çok güzel. o dehşet "alışılmadık şair tipi", bundan başka bir şey olamaz. Rubainin arkasından, insanın içinden neler geçiyor, neler... Gözleri yummak, dipteki sarsıntıyı duymak, bir daha duymak ve öyle kalmak. Sonra kesinlikle sokağa çıkmak gerekiyor. Yürümek...

Yeni değil. Şair daha hapisteyken, Halide Edip Adıvar, ideolojisini bir yana koyarsak, deha olduğunu söylüyordu Nâzım Hikmet'in. Bugün de, o, türkçenin şairidir

"Bütün şekil imkanlarının bir muhasebesi" ve "Bedreddinimi kurtarmak" isteği, şairin dünyagörüşünün en olağan sonucudur. Çünkü şairin dünyagörüşü, geçmişin birikimlerinden, gelecek için faydalanmayı öğretmiştir ona. Destan hem içerik hem biçim açısından bunun somut örneğidir.

ya da sağın ve solun çok üstünde bir şairdir deniliyor. Osman Çakmakçı da bunları demiş, çok mu. Beğenmekle anlamak arasındaki diyalektiği göremeyince, buradaki diyalektiği de göremez pek tabii. Anlatmak gerekiyor Osman Çakmakçı'ya... Nâzım Hikmet'in beğenilmeden de anlaşılabileceğini söylemek, ancak sanat eserini öznel ölçütlerle değerlendirenlerin yapacağı iştir. Değerlendirirken, nesnel ölçütler kullanmak gerekir. Yönteminiz buysa, Nâzım Hikmet için söylüyorum, onu doğru anlarsınız ve beğenirsiniz. Bu ölçütler, her sanat eseri için aynıdır ve değerlendirme sonucunda başka bir sanat eserini beğenmeyebilirsiniz. Örneklemek faydalı oluyor, yine örneklersek, Necip Fazıl nesnel ölçütlerle degerlendirildiğinde, Necip Fazıl'ın yaşadığı dönemde geri bir noktada olduğu anlaşılır. Bu yüzden de beğenilmez. Necip Fazıl'ı beğenenlerin, onu doğru anladıklarını söylemeleri boşunadır. Böyle bir sav karşısında, okurken kullandıkları yöntemi ve sınıfsal konumlarını saptamak gerekir. İkisi arasındaki ilişki gözden kaçırılamayacak kadar önemlidir Brecht, bunun için, işçi sınıfının Marx'ı Hegel'den daha kolay anlayacağını söylemişti. Buna rağmen Çakmakçı, çok önemli bir keşif yaptığını sanarak, heyecandan olduğu yerde duramıyor, bir de diyalektik dersi veriyor.

Yalnız, bu derse geçmeden önce, hem okuyucuların hem de benim soluklanmam için küçük bir ara verip, bir uyarı yazmak istiyorum. Osman Çakmakçı, yazısının bir yerinde, "Nâzım Hikmet hem komünisttir, hem şairdir; Komünist bir şairdir o." diyor ve ben şimdi bile bıyık altından gülümsüyorum. Karnımız tok bunlara. diyorum. Osman Çakmakçı'nın, yazısında bütün yapıp ettiklerinden sonra bir de bunu yazması, Yapı Kredi Yayınları'nın, yani bir finans kapitalin yayınevinin, tekelci kapitalizmin ideologlarının kitaplarının yanında Brecht'in, Benjamin'in kitaplarını basmalarına ya da burjuva yazarı Orhan Pamuk'un gazete satmasına benziyor. Amaç meşrulaşmaktır. Bunları yapıyoruz ama bunu da yapıyoruz diyerek, taraf olmadıklarını gösterecekler akılları sıra. Felsefi kategorilerle konuşursak, nesnel olmakla nesnelciliği birbirine karıştırıyorlar. Uyarım, bizden çok onlar içindi.

Geçelim diyalektik dersine... "Ve fakat işte Nâzım Hikmet'in şiirinin, bir önemi varsa, önemli olmasını sağlayan unsur, şiirinin kuruluşundaki bu farkındalık, diyalektik tutum ve dönemine göre şiirin yapısındaki ilericiliktir, yoksa içeriğindeki görüşler ve ya da ilettiği mesajlar değil. (...) Örneğin, Behçet Necatigil'in şiiri ve şiirleriyle ilişkisi diyalektik ve i-

lerici bir ilişkiyken, sol kesimin sahip çıktığı Hasan Hüseyin şiiri anti-diyalektik ve durağandır, hatta muhafazakardır."

Osman Çakmakçı, şairin ilericiliğiyle şiirinin içeriğinin diyalektiğini yoksayarak başladığı dersini, Hasan Hüseyin'in anti-diyalektik yazdığı savıyla bitiriyor. Üstelik Behçet Necatigil, Hasan Hüseyin'den ilericiymiş. Osman Çakmakçı'nın savlarını ispatlaması, bu anlaşılması zor durumun anlaşılması için örnekler vermesi gerekirdi. Hiçbirini yapmıyor, lafın arasına bunları da sokuşturuyor, böylece dediklerinin hepsi havada kalıyor. Zaten Çakmakçı'nın derdi, Hasan Hüseyin'in anti-diyalektik yazması ya da Necatigil'den geriliği değil. Onun derdi başka. Derdini yazacağım ama önce konunun daha iyi anlaşılması için Kemal Özer'in **Tanık Günler** adlı kitabından aktarmak istediklerim var. Biraz uzun olacak ama sıkacağını sanmıyorum. Çünkü çok açıklayıcı, üstelik güzel anlatılıyor...

"Cumhuriyet döneminde Nâzım Hikmet'le kavgasını kazanan, etkinliğe doğru ilerleyen toplumcu şiir, 1940'lardan sonra hem siyasal, hem estetik konumda kesintiye uğradı. Toplumcu ozanların hapse atılmaları, sürgün edilmeleri, türlü baskılara uğratılmaları gelişmeyi yavaşlatırken, Garip şiirinin ortaya çıkarılışı, desteklenişi de toplumcu şiiri gözden düşürmeye yaradı. Garip şiiri, estetik konumda olsun, düşünsel konumda olsun, başta Nâzım Hikmet olmak üzere toplumcu şiire karşı çıktığı halde bunu örtücü savlar ve örneklerle sundu. (Dilde halkın beğenisini bulmak savı anımsansın.) Toplumcu şiirin estetik olanaklarını, bir anlamda gücünü, imgeden uzaklaşarak, eğretileme, benzetme gibi edebı sanatları atarak iğdiş etmeye yöneldi. İçeriğini ise sınıfsal kökeninden yalıtılmış, 'halk' kavramına indirgedi. (...) Nâzım dışındakı toplumcu ozanları, kaba ideolojik bir şiirin sürdürücüsü ikıncı sınıf sanatçılar olarak nitelemeye araç edildi.

"Garip'in şiirden sürüp attığı öğelere, örneğin imgeye yeniden sarılmayı, baş tacı etmeyi görünür amaçlarının başına oturtan İkinci Yeni ise bu kopukluğu biraz daha uzattı ve derinleştirdi. 1950-60 arası siyasal koşulların elverişliliği de buna eklenince, toplumcu şiir geleneği, yeni yetişenlerin gözünde, çağın düşünsel ve estetik düzeyine ayak uydurmaktan uzak, geri, ilkel bir şiir görünümü kazandı.

"1960'tan sonra durumun değişmesi, toplumcu şiirin bu kopukluğu aşma yolunda adımlar atması ise bence tek yanlı olmuştur. (...) 1960'tan sonra yeni yetişen toplumcu genç ozanlar, özellikle İkinci Yeni'ye tepki göstermekte başarılı olurken, getirdikleri şiirin boyutları, özellikleri, hatta içeriği konusunda aynı başarıyı gösteremediler. Bunun altında da, sanıyorum, toplumcu şiir geleneğimize karşı oluşturulmuş olumsuz birikim yatıyor. Yani genç ozanlar, hiç değilse estetik bakımdan, Nâzım dışındaki toplumcu ozanları geri, ilkel bulmaktan kendilerini kurtaramadılar. Garip ve İkinci Yeni karşısında onların durumunu açıklarken, yerleşik, 'resmi' kanıları pek aşamadılar."

Çok önemlidir ve çok dikkat edilmesi gerekiyor. Hasan Hüseyin'in anti-diyalektik yazması, ileriliği, geriliği... Hiçbiri, Çakmakçı'nın derdi değil. Onun derdi, içi boşaltılmış, Nâzım Hikmet olmaktan çıkmış Nâzım Hikmet'i en tepeye yerleştirmek, onun altınaysa öbür toplumcu gerçekçi şairleri sıralamak. Sonuç ne... "Alışılmadık şair tipinin öne çıkarılarak işlenmesiyle" işlevsizleşmiş Nâzım Hikmet, bir de ikinci üçüncü sınıf şairler. Böylece ortada toplumcu gerçekçi şair kalmaz. Yapılan, toplumcu gerçekçi edebiyata toptan bir saldırıdır. Kutlamak gerekiyor, Osman Çakmakçı çok başarılı saldırıyor. Anti-diyalektik, ileri, geri laflarının altında amacının farkedilmesi güçleşiyor.

Toplumcu gerçekçi şiir yazmak isteyen genç şairlerin de sıksık düştükleri bir yanlıştır bu. Oysa burjuva şairlere hiyerarşi hiç uygulanmaz. Onlar, hepsi birbirinden kıymetli şairler tavrı egemendir.

Doğru olan, toplumcu gerçekçi edebiyata yapılan katkının önemsenmesidir. Katkı, katkı yapan şairleri değil, burjuva edebiyatıyla mücadelesinde toplumcu gerçekçi edebiyatı yükseltecektir. Bugün burjuva edebiyatı alçaktadır zaten. Görülen budur. Yazdıkları şiirler ortadadır. Şimdi bu görüleni daha anlaşılır kılmaya çalışacağım. Bu da ancak görünenin arkasındaki görünmeyeni göstermekle olanaklı. Kolay olacağını sanıyorum.

Ayakları havada bir analiz örneği

Bir başkası, yine **Sombahar** dergisinin aynı sayısında, Hasan Bülent Kahraman, **"80-90'ların Duyarlılığı: İlk Nâzım Hikmet Ötesi Şiir"** adlı bir yazı yazıyor.

Yazısında, Türkiye şiirinin, Türkiye'nin toplumsal dinamiklerinden koparak, "yapısı"nı analiz etmeye çalışıyor. Hasan Bülent Kahraman, şiirin üzerinde geliştiği altyapıyı altından çekip alınca, ayakları havada bir analiz çıkıyor ortaya. O kadar havadaki, "80-90'ların Duyarlılığı"nın "İlk Nâzım Hikmet Ötesi Şiir" olduğunu söyleyebiliyor. Bunu becerebilmek için, örneğin, sınıf çatışması lafını ağzına hiç almıyor. "Merkez-çevre çatışması" diyor ve böylece hiçbir şey açıklamıyor, anlatmıyor. Kafa karışıklığı yaratıp, kaçak dövüşmek istiyor. Ayakları havada analizine, "Cumhuriyet'le birlikte başlayan edebiyat doğrudan doğruya merkeziyetçi bir zihniyetin saptadığı 'sosyal mühendislik' anlayışının uzantısı olarak ortaya çıkar" diyerek başlıyor ve günümüze kadarki şiiri birkaç satırda özetliyor...

"Türk şiirindeki modernist eğilim, birkaç aşamada gelmiştir hiç kuşkusuz. Yahya Kemal-Ahmet Haşim yüzyıl başında yaptıklarıyla Batı'nın 1850-1890 arasını kuşatırken, Baudelaire çizgisi Dranas-Tarancı-Tanpınar hattında 1950'lere kadar uzanabilmiş, Nâzım Hikmet modernizmin gelecekçi, kurmacı yanlarını dile taşımış, Apollinaire'in atılımını Attilâ İlhan gene 1950-60'larda dönüştürmüş, üstgerçekçilik bazı öğeleriyle 1. Yeni'ye yansımış, gerek üstgerçekçiliğin gerekse yüksek modernizmin letrizm vb. öteki açılımları bir ölçüde 2. Yeni'yle gündeme sokulmak istenmiştir. Sorun da orada doğmuştur. Çünkü, örneğin Rimbaud Türk-

çede hiç yeniden üretilmeye çalışılmamıştır 80-90'lara gelinceye dek. Türk şiirinin kabaca modernizm görüntüsü budur. (...) Bütün bu koşullar altında 80-90'lı yıllar yüzyılın ilk çeyreğinde başlayan modernist 'dikta'yı kırmak istemiş, bunu bir ölçüde başarmıştır." Böylece de "İlk Nâzım Hikmet Ötesi Şiir" patlamıştır.

Yazının gerisi, sayfalar dolusu kafa karışıklığı. Örnektir, Kemal Özer'in dedikleriyle karşılaştırılsın, Hasan Bülent Kahraman sanki Türkiye'de yaşamıyor. Adını saydığı şairleri de öyle sanıyor. Bilmeyen biri okusa, bu şairler "batı"da yaşıyor ve burada şiir yazıyorlar der. Bunun için açıklayıcılıktan çok uzak. Kahraman'ın bütün derdi, Rimbaud'un türkçede üretilmesidir. Peki, adlarını sayıkladığı Baudelaireler, Rimbaudlar kim. Biraz tanıyalım.

Yozlaşmanın başlangıcı

Kahraman'ın adını sayıkladıklarından birinin, Baudelaire'in çok güzel bir şiiri var. Şiir neden bu kadar güzel, onu yazacağım. Önce şiiri okuyalım.

Şiirin adı, **Albatros.**

Tayfalar çoğu zaman tutar eğlenmek için
Albatrosları, bu iri deniz kuşlarını,
O acı girdaplarda kayıp giden geminin
Ardındaki tasasız yol arkadaşlarını.

Döşemeler üzerine bırakıldıklarında,
Bu acemi, utangaç mavilik kralları,
Çekilen kürekler gibi yanıbaşlarına
Yorgun düşer kocaman ve beyaz kanatları.

Nasıl da sakar ve güçsüz bu kanatlı yolcu!
Eskiden ne güzeldi, gülünç ve çirkin oysa!
Biri taklit ederken topallayarak onu,
Pipoyla gagasını dürter bir başka tayfa!

Şair de benzer elbet bulutlar prensine
Fırtına ile yoldaş, ok atanla alaycı;
Yuhalanarak sürgün edilmiş yeryüzüne,
Yürümesini önler onun dev kanatları.

Şiirin güzelliği, o dönemin burjuva şairlerini çok güzel anlatması ve bugünün burjuva şairlerini anlatmaya yetersiz kalması. Dönemin burjuva şairleri sorumsuz, halktan kopuk, savruk bir hayat yaşamaktadırlar. Bir yere tutunamazlar, başladıkları her işi yarım bırakırlar. Şair, Albatros'u bir aşk serüveninden sonra, yaşadığı kenti terkederken, denizde yazar. Ama yolculuğu bitirmez, geri döner. Yıl, 1841..., 1848 ayaklanmasında işçilerin yanında yeralıyor, barikatlarda çarpışıyor. Sosyalist bir dergide yazılar yazıyor. Sosyalistçilikten çabuk sıkılıyor ve vazgeçiyor. Sonraki yıllarda uyuşturucu üzerine yazılar yazıyor. Hiç şaşırtmayacak bir tutarsızlık örneği gösteriyor, bu yazıları yazarken bir yandan da uyuşturucu kullanıyor. Sonunda, daha 46 yaşında ölüyor. Bir başkası, Verlaine, Rimbaud'la eşcinsel bir ilişki yaşıyor. Bu ilişki karısıyla arasını bozunca, evini terkediyor. Rimbaud'la birlikte yaşamaya başlıyorlar. Çok geçmeden kavgalar da başlıyor ve Verlaine, Rimbaud'u bıçaklıyor. Cezaevi yılla-

Fal falı

1.
Bir insan ne kadar insansa öyle
işte ben de böyle esrimiş sevgiliye...
yalan, serserice koştuğum
konuştuğum yalan.
Her eski sevgilisinin hakkı saklı
bir yeni sevgilide.

2.
yeni sevgiliye...
Ölüm, içi boş kalırcasına çırpınan
ve açılmaya yüz tutan bir tabuttu açık
[denizimde
Doğru, serserice sevdiğim
seviştiğim doğru.
Her yeni sevgilide.

3.
her yeni sevgiliye...
Yuvası yıpranmış bir ıskarmoz
kürek çeker o yabancı elde.
Sırtımda şehvet ayrı bir sel
...tırnaklarının izinde
Her şehirde ayrı bir yel
her denizde ayrı bir yelkenliyi sürüklemede.

Sencer Başat

ı... Cezaevinden çıkınca, Verlaine, kendini dine veriyor. Bir çiftlik satın alıyor ama iflas edince yeniden içkiye başlıyor. 52 yaşında ölüyor. Rimbaud'sa en çok bilineni. Şiiri bırakıyor, denize açılıyor. Silah kaçakçılığı, köle ticareti yapıyor. O da 37 yaşında ölüyor.

Örnekler arttırılabilir. Hepsi de yozlaşmanın başlangıcını anlatıyor. Duyarlıdırlar. Yozlaşmanın duyarlılığıdır bu. Yozlaşmanın başlangıcını, Walter Benjamin, **Pasajlar** adlı zengin çalışmasında, toplumsal ve ekonomik ilişkileriyle çok güzel açıklar. Dönemin gazetelerini sadece gazetelere abone olanlar okuyabilmektedir. Gazeteler, abonelerinin sayısını arttırabilmek için abonelik ücretlerini düşürürken, ilan almaya, bir de tefrika roman yayınlamaya başlar. Gazeteler bundan böyle abonman ücretleriyle değil, ilanla yaşamak zorundadır. Alınacak ilan sayısı, gazete okuyucularının sayısıyla orantılı olduğu için, tefrikalar daha çok insana ilginç gelme ve daha çok insana seslenebilme niteliğiyle olmazsa olmaz koşuldur artık. Bu da, tefrika romanların yazarlarına yüksek ücret ödenmesini sağlar.

> *"Tefrika romanlara yüksek ücret ödenmesi ve sürümlerinin de yüksek olması, bu romanların yazarlarının halk arasında büyük ün kazanmalarına yol açtı. Ününü parasal kaynaklarıyla birleştirerek seferber etmek, birey için akıldışı bir tutum değildi. (...) Böylece ortaya yozlaşmanın yeni biçimleri çıktı..." Örneğin Baudlaire, "Aynı metni aynı zamanda çeşitli gazetelere verir, daha önce basılmış olanları, önceki basımdan söz etmeksizin yeniden bastırır."*

Yozlaşma, meta ilişkilerinin kaçınılmaz olarak edebiyata da girmesinin sonucudur. Yozlaşmanın duyarlılığınınsa son tutunacağı dal toplumdışılıktır. "Şairler, toplumun çöplüğünü kendi yollarının üstünde bulurlar ve kahramanca suçlamaları da bu çöplükten kaynaklanır." der yine Benjamin. Dönemin şairi; Albatros da denilebilir, bir zavallıdır. Baudlaire her ne kadar "Fırtına ile yoldaş, ok atanla alaycı" dese de ya da Benjamin'in deyişiyle "kahramanca suçlamaları"nı yapsa da, kendini çaresiz ve yeryüzüne yuhalanarak sürgün edilmiş hissetmektedir, ne yapsa yürüyemektedir. Yürümesini engelleyen, sandığının tersine dev kanatları değil, içinde bulunduğu meta ilişkileridir. Görkemli burjuva devriminin bitişiyle, acınacak bir durumdadır artık... "Eskiden ne güzeldi, gülünç ve çirkin oysa!"

Saptama

Aynı şiir, bugünün burjuva şairlerini anlatmaya yetmiyor. Bu, şiiri bir kat daha güzel yapıyor. Bugünün burjuva şairi acımadan çok tiksinti uyandırıyor insanda. Osman Çakmakçı, yazısında bu tiksinti veren durumu, "hem şiirin ve hem şairin kanının çekilmeye yüz tuttuğu şu dönemde" diyerek güzel betimliyor ve şairin "kimlik bunalımı"ndan sözediyor. Öbür yanda Hasan Bülent Kahraman, "kimlik bunalımı"nın ağrılı yüksek ateşiyle bir kimliğe yamanıyor. "80-90'ların Duyarlılığı: İlk Nâzım Hikmet Ötesi Şiir"i yazıyor. Bu, Müslüm Gürses'in "rest çektim yıllara" derken ki vıcık vıcık duyarlılığına tam denk düşüyor. Kahraman da "rest çekiyor yıllara" ve "İlk Nâzım Hikmet Ötesi Şiir"i buluyor. Bu, ateşler içinde yanan hastanın yanılsamasıdır. Bu yanılsama, "80-90'ların" şiirinin kimliği oluyor. Tarihsizleşme, yozlaşmayla atbaşı gidiyor.

Yozlaşma, burjuva şairin her hücresine bulaşmıştır artık. Yozlaşma, çürümeyi, yokolmayı anlatıyor ve yabancılaşma kavramıyla aynı anlama geliyor. Yabancılaşma kavramını, Orhan Hançerlioğlu, "İnsanın insan olmayana dönüşmesi" diyerek açıklıyor. "(...) bu kavram, insansal ürünlerin insanı boyunduruğu altına alan karşıt güçler durumuna gelmeleri ve bunun sonucu olarak da insanı insan olmayana dönüştürmeleri sürecini dile getirir." Yine fabrikadaki işçiyi örnek verirsek... İşçinin ürettiği ürün, işçinin sınıfsal çıkarları karşısındaki başka birinin, patronunun olmaktadır. Ürün, patronu zenginleştirirken, kendisini yoksullaştırmakta, böylece ürettiği ürün, işçiye karşıt bir güç durumuna dönüşmektedir. Bugünkü üretim ilişkileri değişmedikçe, bu böyledir... Burjuva şair de ürettiğine yabancılaşmıştır ve burjuva şairin ürettiğine yabancılaşmasıyla, yani "insanın insansal olmayana dönüşmesi"yle, varoluşsal sorunları arasında çok yakın, üstelik çok yalın bir ilişki görüyorum. Varoluş, varlığın oluşmasını anlatıyor. Burjuva şairin, varoluş sorunları, varlığını oluşturmakta zorlandığı noktada ortaya çıkıyor. Öyle bir noktaki, bu topraklarda varlık nedeni kalmamıştır. Yazıp çizdiklerinin, bu topraklarla hiçbir ilgisi yoktur, köksüzdür. Niçin yazılır. İnsanları aydınlatmak için... Bu, akla gelen ilk cevaptır. Burjuva şair, pazar için, pazarın taleplerine göre üretmekte ve bu üretimi kendisine karşıt bir güce dönüşmekte, onu şair olarak varlığıyla yokluğu belirsiz bir duruma sürüklemektedir. İşte, okuyucuları yoktur. Okuyucusuz bir şuir topluluğu vardır karşımızda. Bu topluluğu okuyan küçük azınlıksa, okuyucu değil, müşteridir. Çünkü ürettikleri de sanat eseri değil, maldır. Sözkonusu şairler artık tüccarlaşmıştır.

Meta ilişkilerinin içinde yaşadıkları varoluşsal sorunlarını, Nâzım Hikmet'i ve toplumcu gerçekçi edebiyatı yoksayarak aşmaya çalışıyorlar. Karşılarındaki edebiyat, toplumcu gerçekçi edebiyat güçlüdür. Üstelik okuyucusu da "bir şafak vakti karanlığın kenarından/ onlar ağır ellerini toprağa basıp/ doğruldukları zaman" dünyayı değiştirebilecek kadar güçlüdür. Öldün diyerek, öldüreceklerini sanıyorlar. Bu, bir tür duadır. Dua, bunalımı yenemiyor. Baudlaire'se, Albatros'u yazarak yenmeye çalışıyor. Albatros, dönemin Fransası'nda şairin ağıtıdır. Ne güzel ki, bugün bile açıklayıcı oluyor. Oturup Türkiye'nin Albatros'unu yazacaklarına, Rimbaud'un türkçede üretilmesinden medet umuyorlar. Baudlaire, bir burjuvanın gösterebileceği en fazla samimiyeti ve cesareti gösterip Albatros'u yazarken, bunlar, Nâzım Hikmet'e açıktan tavır alacak kadar bile cesur olamıyorlar. Osman Çakmakçı, şöyle bitiriyor yazısını... "Ve Türkiye'de, Nâzım Hikmet yokmuş gibi şiir yazılamaz." Hasan Bülent Kahraman'sa, "modernist eklemlemeden önemli bir kopmayı" yapan "80-90 şiiri" için "Bunu hiçbir saygısızlık etmeden, onu yok saymadan, borcun ne olduğunu bilerek Nâzım Hikmet'e rağmen ve onun pahasına yapmıştır" diyerek bitiriyor. Rahatlıyor.

Oysa Nâzım Hikmet'i açıkça yoksayacak sözleretmişler ve şiirler yazmışlardır. Hani... yüzüne gülüp arkasından etmediğini bırakmıyor derler ya, işte bunların yaptığı da odur.

Saro-Wiwa

Saro-Wiwa öldürüldüğünde
benim ülkemde
güneşli bir kasım günüydü.
Fenerbahçe'de oynayan Nijeryalı Uçe
elbette ki Nijeryalı Saro-Wiwa'dan
daha ünlüydü.

Saro-Wiwa hücresinden çıkıyor,
Bori askeri kampı alarma geçmiş.
Prangaya vurulmuş 9 hükümlü,
ıslak şarkıları güneşe sermiş.

Saro-Wiwa hücresinden çıkıyor,
Harkort limanında işçiler
kendi halinde.
Gemiler boşaltılıp
yükleniyor yeniden.
Vinçler ağır ağır
gidip gelmekte.
Birkaç kilometre
öteye kurulmuş
sehpaların çatırtısı,
martılar bile duymadan
yitip gitmekte.
Harkort limanında işçiler
kendi halinde.

Saro-Wiwa hücresinden çıkıyor,
rafinerilerde işçiler kendi halinde.
Ogoni toprağındaki yüzlerce kuyu,
kemiğe dayanmış bir şiş gibi
kanırttıkça kanırtıyor
yerin dibini.
Rafinerilerde işçiler kendi halinde.

Astılar
Saro-Wiwa'yı
astılar.
Kara derisi altında çarpan
gonca pamuğu,
petrole batırıp boğdular.
Astılar
Saro-Wiwa'yı
astılar.
Ağzındaki inci kolyeyi
tane tane koparıp
Nijer'in soğuk sularına
savurdular.

Sonra
cansız bedenini,
denizkabuklarından örülmüş
bir tabuta koyup
Shell ortaklığına sundular.

General Abaşa memnun.
General Abaşa,
önceden aldığı iddianameyi
patronlarına geri veriyor.
Viskisini yudumlayan centilmenlerin
pudralı avuçlarına,
Saro-Wiwa'nın dişlerini
döküveriyor.

Elbette ki bayanlar, baylar
Saro-Wiwa Londra'da kalabilirdi.
Villasının balkonundan Tayms'ı seyredip
piposunu zevkle yakabilirdi.
Elbette ki bayanlar, baylar
Saro-Wiwa Londra'da kalabilirdi.
Lüks otellerin salonlarında
cuntaya bir güzel sövdükten sonra
Shell'in pompalarından depoya akan
benzinle karışık kanı unutup
gaz pedalına basabilirdi.
Elbette ki bayanlar, baylar
Ogoni halkını sarsan kalemi
çekmecesinde durabilirdi.
Abaşa'nın gölgesinden
uzak bir yerde,
yeni hayatını yazabilirdi.
Lakin,
bunların hiçbirini yapmadı Saro-Wiwa.
Yapamazdı iki gözüm
yapamazdı.
Biliyorsun
Hollanda laleler ülkesidir.
Renk renk
cıvıl cıvıl laleler,
Ogonilerin kemiklerinden yapılmış gübreyle
serpilip gülüşürler.
Yapamazdı iki gözüm
yapamazdı.
Saro-Wiwa,
Hollandalı bahçıvanın laleleri içinde
kapkara bir lale olup açamazdı.

Saro-Wiwa,
mahkemesi sırasında
bolca kitap okudu.
Yargıç kalemini kırmadan evvel
arka sayfasına notunu koydu:
Halkımın 100 bin kökü
yerinden söküldü
2000'i cemselere doldurulup
nehre döküldü.
Ben 2001'im.
Tarihteki yerimi
sizden iyi bilirim.
"Titremesin elleriniz kırın kaleminizi
Titremesin elleriniz kırın kaleminizi"

Koray Kılıç

İnsanın zaferi

M. Yılmaz Öner

Okuyucularım hatırlar mı bilmem. Belge Yayınları "Dünya Ekonomisi, Bunalım ve Siyasal Yapılar" adıyla bir kitap yayınlamıştı 1983 yılında. Çağımızın tanınmış uluslararası ekonomi yazarlarından önemli katkılarının biraraya getirildiği bu yayında "Bunalım Teorisinin Matematiği" başlığıyla bir araştırma da yer alıyordu. Araştırmanın amacı, kapitalist üretimde "kâr oranının azalma eğilimi" olarak bilinen ve Marx'ın ispatladığını savunduğu cüretli iddiayı irdelemekti. Ama Marx'ın gerek kendisinin gerekse ortodoks yandaşlarının kullandıkları basit aritmetik araçlara dayanıyor değildi bu irdeleme. Kısacası bu araştırmada, kapitalist üretim ve dağıtımın özellikle son dönemine has faktörler de ele alınıyor... Örneğin mültiplikatör kavramı ve sermayenin birbirini izleyen birikim süreçlerinde ortaya çıkan yeni birtakım faktörler de hesaba katılıyordu. Sonuçta ortaya çıkan tablo şuydu: Kâr oranının azalması, salt ekonomik etkenler çerçevesinde mutlak bir kader değil, sadece bir imkân'dı, olabilirlikti!

Ne var ki araştırmanın vardığı sonucun önemli yanı, salt ekonomik etkenler dünyasındaki ekonomik etkenleri her zaman manipüle edecek tıynette olan siyasetin, söz konusu dünyadaki bu olabilirliği bu kez kendi doğrultusuna çekerek onu kendi istediği gibi yönlendirebilmesiydi. Sovyet pozitivizmi de, Marx'ın hesaplarına uyarak öyle yaptı. Özetlersek, kapitalizmin salt ekonomik dünyasındaki bir "eğilim" artık "olabilirlik" düzeyinde bırakılmayıp **kesin** bir eğilim durumuna sokulabilirdi. Ve bunu yapacak olan da siyasetin ta kendisiydi. Evet, kâr oranındaki azalmanın, bu oranı belirleyen çeşitli alternatif olanaklardan (seçenek ve eğilimlerden) sadece ve sadece biri olduğu, Sovyet tipi Marxist pozitivizmin ideolojik inatçılığı sonucu, kabul edilmedi. Tam tersine, bu azalma eğiliminin, kâr oranındaki değişmelerin, Marx'ın gösterdiği gibi, tek ve mutlak belirtisi olduğu sanıldı.

Başka bir deyişle, salt ekonomik etkenler dünyası içinde kalındığı, siyasete "bulaşılmadığı" sürece "kâr oranında azalma" olabilirdi de olmayabilirdi de... Bu sonuç **Marx**'ı elbette hayal kırıklığına uğratabilirdi, ama Lenin'i değil! Çünkü Lenin, kapitalist üretimde siyasetin oynadığı belirleyici rolü özellikle vurguluyordu. "Azalma eğilimi", bu eğilimin "olabilir" düzeyde kaldığı salt ekonomi dünyasının dışına çıkılıp siyaset dünyasına girildiğinde yürütülecek —kapitalist veya komünist— siyasetlere göre yönlendirilebilirdi: Kapitalist üretime devam edilebilir ya da komünist üretime, daha doğrusu devlet kapitalizmine geçilebilirdi ve bu azalma eğilimi bu kez, **çalışan sınıflar lehine belli bir düzeyde sınırlı** tutulabilirdi.

Kapitalizm ve komünizm arasında yapılacak seçim yürütülecek (ekonomi siyasetine) siyasete bağlıydı. İşte Leninist kararın o zamanki Rusya için belirleyici olduğu buradan daha iyi anlaşılıyor. Marxist ekonomi analizinin "olabilir" düzeyde bıraktığı ekonomik süreç Lenin'in siyasal tercihleri sonucunda kapitalizm ya da komünizm gibi iki seçenekten ikincisine yöneldi, kesinlik kazandı.

1983'te yayınladığımız analizin çok kabaca aktardığımız içeriği buydu.

Anlaşılıyor ki Politika, tarihin belli bir döneminde işletilen ve yerleştirilen ekonomik süreçlerin ötesinde, bu süreçleri o dönemden ileriye geleceğe doğru "yönlendirme amacı"nı taşıyor. Politika o bakımdan (yani ekonomik sürecin ileriye doğru yönelmesi - yönlendirilmesi açısından) ister öncü-bireyin yani siyasal bir kişiliğin, ister toplumun kararları biçiminde olsun, bir tercih yaratma-yapma-oluşturma sanatıdır. Burada "sanat" derken, Lenin'in dehasına özgü kişisel kararlılık yeteneğini olduğu kadar, toplum-bilimsel bir kesinlikte olmayan herhangi bir kararlılık yeteneğini de kast ediyoruz.

* * *

Kapitalizmin Marxist analizi, genelde "toplum" dediğimiz kategorinin ihtiyaçlarına göre geliştirilmişti. Bireyin nitelikleri ve kararları ise sadece bu ihtiyaçlar çerçevesinde kristalleşiyordu. **Deneyim ve Özgürlük** gibi —diyalektik, yani birbirini dışlayarak tamamlayan— **iki temel ihtiyaç,** doğrudan birey-insanın değil, ancak toplum kategorisinin ihtiyaçları sayıldı. Deneyim ve özgürlüğün yaratılması veya oluşturulması için alınacak karar ve girişilecek eylemlerde "cüz"ün değil, "kül"ün etkin ve belirleyici rolü olabilirdi! Siyasal (yani ekonomik süreçleri yönlendirecek) kararları belirleyebilecek bilgiler birey-insanın ihtiyaç ve eğilimlerinden değil, öncelikle toplumun ihtiyaçlarından kaynaklanabilirdi. Bireyin ancak siyaset, o da ancak toplumsal siyaset (dolayısıyla parti) dünyası içinde önemi olabilirdi. Yoksa birey-insan, ekonomik süreçlerin ve siyasetin faaliyetlerine yön verecek hiçbir dünyanın içinde olamazdı. Kısacası insanın ne siyaset öncesi bir İç-dünyası, ne **Deneyim** ne de **Özgürleşme** gibi ihtiyaçları olabilirdi!

Oysa geleceğin vizyonunda öncelikle nicel büyüklükler —üretici insan yığınları, büyük makineler, uluslararası holdingler, finans kapital— görülüyordu. Doğruydu, böylesine bir insan geleceğin bu azman ekonomi dinozorları arasında kahrolacak, ezilip gidecekti ve gidiyor da. İşte Leninist siyasal kararlılığın, arkasına sadece Marx'ın bu ekonomist analizini alarak yola çıktığı söylenemez mi?!

Birey-insanın gereksindiği siyaset-öncesi **Deneyim**

ve Özgürleşme gibi kategoriler Marx'ın ekonomist analizlerinde elbette eksiktir. Marx bireye özgü bu kategorileri kendi yönteminin kavramlarıyla çalışıp yeterince aydınlatmamıştır. Evet, bir insan ömründen bunca şey beklemek ne kadar boşunadır! Marx'ın birey-insana karşı duyarlılığını, aslında pozitivist bir anlayışla yapmış da olsa bilimsel analizlerle karıştırmamak lazım. (bak. **Tarihsel Pozitivzmin Eleştirisi: G. Lukacs**'tan "Tarih ve Sınıf Bilinci" ve T. Adorno'dan "Eleştiri" adlı çevirilerimize ekler).

Çünkü o bu duyarlılığını her fırsat bulduğunda yeterince kanıtladı. Ama birey-insana duyulan saygı başka şey, insanın (deneyim ve özgürlük gibi) kendine has çok önemli kategorilerini yine aynı yöntem çerçevesinde çalışıp ortaya koymak başka şey! Bu tür çalışmalara Marx'ın öncelik vermemekten çok, fırsat bulamadığını tahmin etmek istiyorum.

İşte **Lenin,** Marx'ın birey-insan yönü böylece boşlukta bırakılmış, o salt ekonomist Marxizmini benimsedi, "sanki mekanik" bir siyasal tercihle uygulamaya karar verdi. Evet, siyaset de deneyime dayanıyor... Oysa nedir deneyim? İnsanın, kendini belirli faaliyetlerini tekrarlayarak tıpkılaştırması değil midir? (Özgürleşme ise, tıpkılaştıramamasıdır; yani bu faaliyetlerini tekrarlama olasılığına karşıt bir olasılık ölçüsünde kendi kendisiyle tıpkılaşmaktan kurtulabilmesi). Ve Lenin de siyasal tercih ve uygulamalarını elbette Marxist pratikte tıpkılaşması sonucunda yapacaktı. Oysa insan kendi pratiğiyle tıpkılaşığı, yani deneyimi arttığı sürece mekanikleşiyor, özgürleşmekten uzaklaşıyor. 1930'lu yıllarda kesinleşen ünlü **Effekt** (Thorndike) **Yasası'**nın söylemek istediği de bu değil midir? Başka bir deyişle insan, kendisine doyum veya başarı sağlayan reaksiyonlarını giderek daha çok tekrarlamaya yönelen ve bu davranışlarıyla tıpkılaşan bir hayvan değil midir? Ama kendisine doyum sağlağamayan, yani daha az tekrarlayabildiği reaksiyonlar onda bir özlem yaratmıyor mu, tekrarlayıcı ve mekanik olmaktan kurtulma, tıpkılaşamama özlemi değil midir Özgürleşme?

İşte Lenin'in kendi uygulamaları çerçevesinde algıladığı insan tipinin salt düşünce evrimine, kendi düşünsel deneyiminden sıyrılma ve özgürleşme eğilimine tanık oluyoruz.

19. yüzyıl ortalarında düşünsel düzeyde, 20. yüzyıl başlarında siyasal düzeyde, üstelik dünya tarihine yön verecek biçimde alınan ekonomist kararların gelecek yüzyılın hemen arifesinde büyük dönüşümlere uğradığını görüyoruz. Bu değişikliğe temelde yol açan nedir? Tarihsel sürecin silahlanma, askeri güçlenme gibi konjonktürel eğilimlerini bir yana bırakırsak bunun nedeni kapitalizmin ekonomik cephesiyle baskın çıkması, birey-insana daha çok saygı duyması değildir! Bunun nedeni, birey-insanın **Deneyim ve Özgürlük** kategorileri açısından güdük kalmış büyük bir düşünce akımının arızalanmasıdır, ama aynı zamanda bir uyanıştır: Sadece toplum kategorisi içinde algılanmakla "kendini" unutmaya mahkûm edilmiş birey-insanın uyanışı!!

(Ocak 1991)

Hatırlatma:

*M. Yılmaz Öner'in, Aralık 1995 sayımızda yayınladığımız **Yapısalcılık, Dil ve Öğrenme Üzerine** adlı yazısı, 1983 yılında kaleme alınmıştır.*

mayası onur

kanter içinde kalacaksınız
kirli uykularınızda

aziz nesin'i göreceksiniz
itfaiye merdivenlerinde sapasağlam
tükürürken kanlı yüzlerinize
madımak pisliğini
haag tu haag tu

kuşlar konacak defne dallarına
okşar gibi sakalını

çocukların şarkılarında
yeniden doğacaksın
her temmuz'da inadına
bir göle maya çalacaksın
hadi tut hadi tut

İdris Atmaca

Kasım 1995 tarihli sayımızda, arkadaşımız İdris Atmaca'nın yukarıdaki şiirinde geçen "haag tu haag tu" dizesi, yanlışlıkla, "hadi tut hadi tut" şeklinde yayınlanmıştır. Bu yanlışlıktan ötürü, okurlarımızdan ve kendisinden özür diliyor ve şiiri yeniden yayınlıyoruz.

Eleştiri kuramı yönünden Nurullah Ataç (*)

Asım Bezirci

Ataç'ın "eleştiri anlayışı"nın şimdiye değin pek değerlendirilmediğini söylemek yanlış olmaz. Tahir Alangu'nun "Ataç'a Saygı"sını okuyun (1): Yuvarlak övgülerden başka bir şey göremezsiniz. Oysa, aşağı yukarı otuz beş yılını eleştiriye vermiş bir yazarın hiç olmazsa bu yönden ele alınması gerekirdi. Kuram ve yöntem açısından incelenmeli, tartışması yapılmalıydı. Ne yazık ki yapılmadı.

"İşte, çok gecikmiş de olsa, bu işi yapmak istiyorum. Belki benim yaptığım, bu büyük işin taslağı olacaktır. Ama bu kadarcığının bile hiç yoktan iyi olduğunu sanıyorum.

Yazımda Ataç'ın yalnızca eleştiri anlayışı üzerinde duracağım. (Eleştiri uygulayışını da ayrı bir yazı konusu olarak tasarlıyorum.) Bu anlayışın getirdiği düşünceleri gözden geçireceğim. Onları, evrimi içinde belirtmeye ve yargılamaya çalışacağım. Bunun için, Ataç'ın eleştiri yaşamını iki ana döneme ayıracağım.

I. ÖZNELCİLİK YOLUNDA [1922-1952] :

Ataç, yazı hayatına bir sanatçı olmak tutkusuyla giriyor. Bu tutku, uzun yıllar, eleştiriyi de bir sanat saymaya itiyor onu. Suut Kemal'le Memet Fuat gibi, o da "Tenkit bir sanattır" diyor (2). Onun için, okuyucular eleştiriyi "ancak bir sanat eseri gibi" okurlar (3). Nitekim, Ataç da onlar gibi, "bir sanat eseri diye, zevki için" okuyor ve yazıyor onu (4).

Gelgelelim, günümüzde eleştiriyi sanatla (yani edebiyatla) bir tutmak yanlış bir görüştür. Çünkü ikisi arasında konu, yöntem, yapı bakımından önemli ayrılıklar vardır. Sanatın konusu insan, eleştirininse eserdir. Sanat insanı yansıtır, eleştiriyse eseri tanıtır. Sanat gerçeği estetik bir yolla, imgelerle canlandırır; eleştiriyse yalın bir dille, kavramlarla anlatır. Sanat bir yaratmadır, eleştiriyse yaratılanı yargılama. Sanat bir kurmadır, eleştiriyse bir çözümleme, vb...

Eleştiri bir sanat olduğuna göre, eleştirmen de - Ataç'a bakılırsa- bir sanatçıdır: "Münekkit bir sanatkârdır. Bir şairi bir romancıyı ne için okuyorsak, onu da öyle okuruz" (5). Bundan ötürü, eleştirmenden yazarla çevresi arasında bir köprü kurmasını beklemek yersizdir. Gerçi, "bazıları münekkidin yeni eserleri takip ederek iyilerini tanıtmasını, yani muharrirler ile halk arasında bir hatt-ı vasl olmasını arzu ederler" (6). Ama gerçekte sakat bir istektir bu. Çünkü "bu vazifeyi gazetelerin ilân sahifeleri pekâlâ yaparlar" (7).

Görüldüğü üzere Ataç; eleştirmenin eseri tanıtmasını, yani çözümleyip değerlendirmesini gereksiz buluyor. Böylece, günümüzün eleştiri anlayışına uymayan bir yol tutuyor. Bu yol, onu birtakım aykırı sonuçlara götürüyor:

Elbette, eleştirmen bir sanatçı olunca, eleştiri de "bedîî hadiseler içinde ruhun aksülamellerini gösteren ve ancak onları gösteren bir yazı olur" (8). Öyleyse, "münekkit kendi hislerini, kendi ihtiraslarını söyler ve yazılar arasından, zem veya medhettiği muharriri değil, kendisini görürüz." (9).

Bu görüşle Ataç, "izlenimci eleştiri" anlayışına bağlanıyor. Nitekim, Anatole France da "usta bir tenkitçi, şaheserler arasında, ruhunun maceralarını anlatan insandır," der (10). Jules Lemaitre, Remy de Gourmont ve André Gide de, hemen hemen aynı görüşü tutarlar. Örneğin A. Gide, Dostoyevski üzerine yazdığı denemeyi, "bir eleştiri kitabından çok bir itiraf kitabı", "kendi düşüncelerini belirtmek için bir bahane" sayar. Ayrıca eleştirilerini toplayan bir başka kitabı da "Bahaneler" (Pretextes) adını taşır. Ataç'ın da çok sevdiği bu yazarların etkisiyle izlenimciliği benimsediği sanılabilir: "Bugün ben yaşta olanlardan hepimiz Remy de Gourmont'a hayran olduğumuzu unutamayız. Bizi o yetiştirdi, onun etkisini inkâra kalkamayız, ama Remy de Gourmont'un görüşünün, sanat anlayışının bunaltıcı bir hava olduğunu bize Monsieur Gide sezdirdi." (11)

Bilindiği üzre izlenimcilik—daha doğrusu öznelcilik— oldukça sakıncalı bir tutumdur. Çünkü, çokluk uzaklaştırır eleştirmeni eserden, iç evrenine sığınmasına yol açar. Bunun sonucu eleştirmen: 1) eseri öne sürerek kendini anlatmaya, içini dökmeye, özel duygu ve düşüncelerini belirtmeye yönelir, eleştiriden ayrılarak özyaşam ve ruhbilime (autobiographie ve psychologie'ye) kayar; 2) eseri bahane ederek bir başka eser yaratmaya, güzel bir anlatı (üslup) kurmaya, sanatsal yazılar kaleme almaya yönelir, eleştiriden ayrılarak edebiyata, çokluk da denemeciliğe kayar; 3) tek kişiye özgü bir göreceliğe, hatta bir çeşit dogmacılığa, mutlakçılığa yönelir, eleştiriden ayrılarak yanlışlığı artık anlaşılmış bulunan felsefi düşüncülüğe (idéalisme'e) ya da tekbenciliğe (solipcisme'e) kayar; 4) sistemli, disiplinli ön çalışmalardan, karşılaştırmalardan kaçar, kolaya yönelir, çözümlemelerden ayrılarak gerekçesiz yargılar vermeye kayar; 5) en kötüsü, eseri birtakım kişisel güdülere (çıkarlara, bağlantılara, amaçlara, dostluklara, düşmanlıklara, duygulara) göre yargılamaya yönelir, nesnellikten ayrılarak "gerçek ya da ahlâk dışı" bir alana kayar.

Bütün bunlar, çoğun, ya eserin gereğince tanıtılmasını ve değerlendirilmesini önler, ya da eksik tanıtılma-

sını ve yanlış değerlendirilmesini sağlar. Böylece eleştiri asıl görevinden ayşrılmış, hatta kimi durumlarda büsbütün gereksizleşmiş olur: Eleştirinin yadsınması.

Ataç'ta da bu olumsuz sonuçlardan bazılarıyla karşılaşıyoruz:

1. Ataç da eserleri gereğince çözümlemekten, incelemekten kaçıyor çoğunca. Uzun araştırmalardan, yorucu çalışmalardan hoşlanmıyor. Derine, ayrıntılara inmiyor, yüzeyde dolaşıyor: Eserle ilgili kanılarını, izlenimyerini kısaca söylemekle yetiniyor. Üstelik bu izlenimlerin gerekçesini, dayanaklarını belirtmeye yanaşmıyor pek: ölçütlerini ya ortaya koymuyor, ya da bilinen ölçütleri tekrarlıyor, yeni ölçütler getirmiyor. Giderek, eleştirinin en zor ve en önemli üç görevine de sırt çevirmiş, dolayısıyla kolaya kaçmış oluyor. Ona bakarsanız, "eleştırme denen şey, bir gevezelikten başka bir şey degildir. Bir kitap için bir şiir için: 'Beğendim' yahut 'begenmedim' dersiniz olur biter. Zevkine değer veren varsa o da sizinle beraber begenir yahut beğenmez" (12). Ne var ki, nesnenin yüzeyinde dolaşan böyle bir tutum, kışiyı yanılmaya, görüş değıştirmeye, eseri yeniden okumaya götürebilir. (Ataç'ta da arasıra bu sonuçlarla karşılaşıyoruz.) Bundan olacak, Ataç eleştirmen için yanılmayı, yargılarından dönmeyi dogal sayıyor: "Bir eserin kıymeti hakkında yanılmak, her sanatkâr gibi münekkidin de hakkıdır" (13)."Tenkitçi değişir (...) Yanılmayan, degışmiyen tenkitçi olamaz (...) Tenkitçi yargılıyan, ama yargılarken acaba yanılıyor muyum diye korkan, bunun için hem begendiği eserlere, hem de begenmediklerine bir daha, bir daha dönen insandır." (14).

2. Ataç da eserler, daha doğrusu, dergilerdeki yazılar, şiirler (en çok şiirler), hikayeler, piyesler dolayısıyla "kendi duygu ve düşüncelerini" açıklıyor çoğunca. "Sözden söze" atlayarak, "günlerin getirdiği" sorunlar üzerinde duruyor. Bu yüzden de eleştiriden uzaklaşıyor denemeye, söyleşiye, günceye kayıyor sık sık: "Ben münekkit degilim. Hayatımda birkaç tenkit makalesi yazdım. Hangi muharrir o kadarını yazmamıştır. Fakat en az sekiz yıldan beri yazdıklarım arasında tenkıt makaleleri pek küçük, görülmez bir yer tutar. Bu gazetelerde, daha başka gazetelerde yazdıklarım —iyi veya kötü— birer 'essai'dir, bir moralistin düşünceleridir. Tekrar ediyorum: Yazdıklarımın iyi olduğunu iddia etmiyorum. Fakat onlar tenkit, oritique degildir, essai'dir." (15).

3. Ataç da eleştiri yapacak yerde yaratıcılığa özeniyor çoğunca. Bir sanatçı olmak istiyor: "Bir sanat adamı olmaktı, sanat eserleri yaratmaktı benim dileğim," diye yazıyor (16). Bu dilekle, sanat eseri gibi tadla okunan yazılar yazmaya, edebî bir anlatı yaratmaya, güzel bir dil kurmaya çalışıyor. (Ve kuruyor. Bu bakımdan, onu bir eleştirmenden çok bir sanatçı —hem de iyi bir sanatçı ve usta bir denemeci— saymak daha doğru olur sanıyorum.)

4. Ataç da eleştiriyi gereğince önemsemiyor; eleştirmeni okurlarla bir tutuyor çoğunca: "Kitap okuyan, resme bakan, musiki dinleyen her insan tenkitçidir; hoşlanması da bir tenkittir, hoşlanmaması da." (17). "Eleştirmene de her hangi bir okur diye bakarsanız; izlenimlerini, duygularını kendine saklamayıp söyleyen bir okur." diyor (18). Hatta, daha ileri gidiyor; iyi okurlar için eleştirinin "gereksiz" olduğunu öne sürüyor: "Münekkit lüzumsuzdur!" (19).

5. Ataç da duygularına kapılıyor çoğunca. Fransız eleştirmeni Léautaud'yu andıran, sinirli, sabırsız, öfkeli yaradılışının ıtkisiyle derine inmeyen, gerçeği aşan yargılar veriyor. Duygu eleştiriciliğinden araştırıcılığa, izlenimcilikten çözümleyiciliğe pek geçmiyor. Üstelik, kendi "ben"inden pek kurtulamıyor: "Eleştirmenin, kendini bir yana bırakıp incelediği eserle uğraşması gerekir. Biz bunu yapamıyoruz" (20).

Bu düşüncelerle eleştiriyi bir yandan çıkmazlara sokan Ataç, öbür yandan katı, dar bir "öznelcilik"e saplanıyor. Nesnelliğe baş kaldırıyor: "Nesnel eleştirme diye bir söz duymuşuz, ona istediğimiz anlamı vermeye kalkıyoruz. Herhangi bir sanat eserini değerince yargılamaya kalkan, onun güzel yahut çirkin olduğunu söyleyen eleştirme, öznel olmak, öznel kalmak zorundadır." (21). "Bir eleştirmen, gökçeyazın yapıtlarını nesnel yargıladığını mı söylüyor? Bilin ki ne dediğini bilmiyor o kişi, eleştirmenin ne olduğunu da bilmiyor. 'Güzeldir' ya da 'güzel değildir' diye yargılıyor bence, demek bir değer yargısı bildiriyor. Değer yargısı da nesnel olamaz, tellim özneldir. Kişi bir yapıtın güzel olup olmadığını ancak kendi beğenisine göre yargılar. Öz olmayınca, özne olmayınca beğeni de olamaz. Değişmez ölçüleri, sarsılmaz yasaları mı var elinde? Şimdiye dek güzelliğin kurallarını, yasalarını kimse bulamamış, bildirememiştir. O kurallar bulunsa, bildirilse hepimiz bellerdik de boyuna güzel nenler yaratır dururduk. Onlar bulunup bildirilse bir dörüt yapıdının güzel olup olmadığını hepimiz kolayca kestirirdik de eleştirmenlerin görevi kalmazdı toplumda." (22).

Ataç'ın tek yanlı, nesnellige hiç yer vermeyen görüşleri şu bakımlardan eleştırilebilir:

a) Özneyle nesne —genel anlamda— varlığın iki yanıdır. Bu yanlar da —özle biçim gibi, bireyle toplum gibi—birbirine bağlıdır. Birbirini tamamlar, şartlandırır. Aralarında öyle aşılmaz duvarlar yoktur, tersine, kapanmaz kapılar vardır. Bu kapılardan birbirine karşılıklı etkiler gönderirler. Nitekim, özne de bu yolla kendini aşarak nesneye ulaşır, kendi dışındakı nesneyı kavrar. Onun için, bizi öznenin dışına çıkarmayan salt düşüncu (idéaliste) bir görüş ne denli yanlışsa, nesnenin içine kapayan salt özdekçi (matérialiste) bir görüş de o denli yanlıştır. Birincisi ne kadar biçimsel ise ikincisi de o kadar mekaniktir. Üstelik ikisi de sonuçta duruk, gerekirci, tek yanlı bir görüşe varırlar. Oysa özneyle nesnenin ilişkileri aşkın ve bütüncül (transcendant ve integral) bir nitelik taşır. Bundan ötürü bu ilişkileri tümel ve eytişimsel (dialectique) bir anlayışla ele almak gerekir.

b) Düşünce, özneyle nesne arasındaki devimsel (dynamique) ilişkilerde oluşur. Özneden ya da nasnadan (insandan ya da dünyadan) büsbütün ayrı bir düşünce tasarlanamaz. Düşünce gibi bilinç de ne tümüyle öznel ne de nesneldir. Öyle ki, kişioğlunun "bilinci dahı yalnız öznel bir kuruluş sayılamaz: Çünkü o, hem nesnenin yaşamını yansıtır, hem de nesneyle ilgili olarak öznenin yaşamını dile getirir." (23). Bu demektir kı, bır nesnenin değeri yalnızca yargılayan kimseye değil, yar-

gılanan nesneye de bağlıdır. Başka bir deyişle, bir eserin güzelliği ya da çirkinliği yalnızca öznenin niteliğinden gelmez, nesnenin niteliğinden de gelir. Nesne olmasaydı güzel ya da çirkin düşüncesi, kavramı da olmazdı; estetik tad da, öznenin beğenisi de olmazdı. Ama, özne de olmasaydı değer yargısı da olmazdı. Bu bakımdan yargıyı "özneyle nesne arasındaki uyarlığın ortaya konması" diye tanımlamak yanlış olmaz (24). Yargının doğruluğu da bu uyarlığa, öznenin nesneye uyarlığına bağlıdır. Değerlendirme yalnız zihinsel bir işlem değil, duyusal bir işlemdir de.

c) Gerçi nesneyi (eseri) yaratan da bir öznedir. Ama, yaratıldıktan sonra, nesne uzaklaşır ondan. Öznelerin dışında, bağımsız bir varlık olur, yani nesnelleşir. Bu durum, onun öznelerce doğruca ve ortaklaşa tanınabilmesini sağlar. Salt öznel bir nitelik taşısaydı hem anlaşılmaz, hem de insandan insana, çağdan çağa, ülkeden ülkeye geçemezdi: Evrenselleşemezdi. Değerce evrenselleşmesi şunu gösteriyor: 1. Nesneyi güzel (değerli) kılan birtakım genel kurallar, nesnel özellikler vardır. (Aristoteles, Kant, Hegel vb. bu özelliklerden bazılarını bulmuşlardır.) 2. Nesneninniteliği öznelerce doğru olarak tanınabilir. Birçok yetkin özneler nesnenin özelliğini kavrayarak "ortak" bir yargıya varabilirler. Nesnenin güzel ya da çirkin olduğunu söyleyebilirler: Demek ki eleştiri "mümkün"dür. 3. Nesnenin niteliğini gerçekte olduğu gibi görebilmek, yargıcıyı (eleştirmeni) yaratıcılığa kavuşturmaz: Bilmekle yapabilmek her zaman birlikte yürümez. Yürüseydi, bütün iyi eleştirmenlerin, hattâ okurların iyi bir sanatçı olması gerekirdi. (Retoriğin kurallarını, çeşitlerini herkes öğrenebilir, ama kimse sanatçılar gibi başarıyla uygulayamaz.)

d) Öte yandan, öznelliği mutlak bir göreceliğe ya da kişiselliğe indirgemek de doğru değildir. Çünkü: 1. Hoş ile güzeli, hoşlanma ile estetik tadlanmayı, görece ile özneli birbirine karıştırmamak gerekir. Birşey hoş olabilir de güzel olmayabilir, güzel olabilir de görece olmayabilir. 2. Nesneyi yargılayan kişi de bir insandır ve öbür insanlarla "ortak" bazı eğilimler, temel özellikler taşır. Bunlar, ister istemez, verdiği yargıları etkiler; daha doğrusu insancıllaştırır, evrenselleştirir. 3. Nesne gibi, nesneyi yaratan gibi, yargılayan da —kendi dışında— belirli bir çağ ve çevre (toplum, kat, tabaka...) içinde bulunur. Bu çağ ve çevreden belirli bir ideoloji (ahlâk, kültür, inançlar, duygular, düşünceler, değerler...) alır. Yargılarını verirken bu ideolojinin de etkisinde kalır. Bunun sonucu, yargıları kişisel sınırları aşar. "Tarihsel ve toplumsal" bir düzeyde, ortaklaşa bir alana ulaşır: Kamusallaşır.

e) Ne var ki, bu kamusallaşma da mutlak değildir. Değer yargılarını tümüyle kamusal kılmaya, kişisel öğeleri tümüyle silmeye yetmez. Çünkü insanlar genel (toplumsal) eğilimleriyle nasıl birleşirlerse, özel (kişisel) eğilimleriyle de öylece ayrışırlar. Bundan ötürü, her insan adı geçen ortak ideolojiyi "kendine göre" uygular, toplumsal (katsal) ülküyü "kendine göre" yansıtır (25). Bu bakımdan, hiçbir bilincin çağın ideolojisine tıpatıp uyduğu söylenemez. (Uygunluk genel olarak söz konusudur.) Kişi vardır, çevrenin geleneklerine uyar, onları

"Ataç da duygularına kapılıyor çoğunca. Fransız eleştirmeni Léautaud'yu andıran, sinirli, sabırsız, öfkeli yaradılışının itkisiyle derine inmeyen, gerçeği aşan yargılar veriyor.
Duygu eleştiriciliğinden araştırıcılığa, izlenimcilikten çözümleyiciliğe pek geçmiyor. Üstelik, kendi 'ben'inden pek kurtulamıyor.
Nesnelliğe baş kaldırıyor ve:
'Nesnel eleştirme diye bir söz duymuşuz, ona istediğimiz anlamı vermeye kalkıyoruz. Herhangi bir sanat eserini değerince yargılamaya kalkan,
onun güzel yahut çirkin olduğunu söyleyen eleştirme, öznel olmak, öznel kalmak zorundadır,'
diyor."

benimseyip sürdürmeye çalışır. Kişi de vardır, eleştirip aşmaya yönelir onları. (Aslında bu yöneliş de toplumdaki bir değişme gereksiniminden gelir ya, neyse.) Belki bu davranışlardan biri bir süre ağır basabilir, ama hiçbir zaman bütünüyle öbürünün yerini alamaz Davranışların ağırlığı kişiden kişiye ne denli değişirse değişsin, gene de insanoğlunun tepkisi hep bu iki eğilimin "karışım"ı olarak kalır (26). Her değer yargısında bu karışım görülür. Karışımın niteliği özneyle çevre arasındaki "diyalektik ilişkiler"le belirlenir. Yargı da bu karşılıklı ilişki ve etkilere göre meydana gelir.

f) Yargılar gibi, değerleri de donmuş sınırlara ayırmamalıyız. Çünkü nesne bazan birkaç değeri ya da özelliği birden içerebilir: Sözgelimi hem iyi hem doğru hem yararlı hem de güzel olabilir; hatta, daha başka özellikler de ttaşıyabilir. Kısacası, çeşitli değerler içiçe geçebilir, yanyana bulunabilir, birbirini kuşatabilir (26). Dolayısıyla, değer yargıları hem hem birbirleriyle hem de öbür yargılarla bağlantılı olabilir. Onun için değer yargılarıyla gerçek yarg gılarını birbirinden ayırmak çok güç olduğu gibi (27), değer yargılarını "tüm öznel" saymak da doğru değildir.

II. NESNELLİĞE DOĞRU (1953-1957)

Yargının doğru olması, nesneye (esere, gerçeğe) uygun olmasına bağlıdır. Uygunluk ise daha çok şöyle bir tutumla sağlanabilir: Yargılayan kişi, nesneyi iyi tanımalıdır. Bunun için, kendinden uzaklaşarak —kendini aşarak— nesneye yaklaşmalıdır. Nesneyi basamak yaparak kendi özel duygu ve düşüncelerini, önyargılarını, yaşantılarını belirtmekten kaçınmalıdır. Duygu, sezgi ve us gücünü nesneyi anlamaya, çözümlemeye, ayrıntılara inerek açıklamaya vermelidir. Nesnenin —özne dışında— taşıdığı özellikleri ortaya çıkarmaya, "eser-sanatçı-çevre-çağ" ilişkilerini saptamaya çalışmalıdır. Bu çalışmayı köstekleyen her türlü davranıştan uzaklaşmalıdır: Dogmacılıktan, mutlakçılıktan, düşücülükten (idealisme), aşırı görecelikten, tek yanlılıktan kurtulmalıdır. Bir sanatçı gibi değil, elinden geldiğince, geniş görüşlü bir bilgin gibi davranmalıdır. Yaratıcılığa özenmemelidir. Felsefeden, bilimsel yöntem ve verilerden yararlanmalı; araştırmalar, karşılaştırmalar, incelemeler yapmalı; belgeler, örnekler toplamalıdır. Bunları yapmadan, nesnenin kuruluşunu, özelliklerini iyice öğrenmeden yargıya geçmemelidir. Yargısını verirken, öğrendiklerinden çıkardığı sonuçları gözönünde tutmalıdır. Örneksiz, gerekçesiz, ölçütsüz, temelsiz konuşmamalıdır. Konuşunca da bütün kişisel hesapları, tutkuları, ilişkileri unutmalı, dürüst, sorumlu ve yürekli olmalıdır: Yani "nesnel" olmalıdır!

(Elbette "nesnel" derken, mutlakçı bir davranış düşünmüyorum; bunun "imkânsız" olduğunu biliyorum. Ancak, eleştireni yanıltmaya elverişli "kişisel" öğeleri elinden geldiğince azaltan, nesneden uzaklaşmayan, sorumluluk yüklenen bir davranış tasarlıyorum. Nesnel yanı ağır basan, ama öznele de pencerelerini büsbütün kapamayan gerçekçi bir davranış... Bu davranışa yaslanan eleştiriye "nesnel eleştiri" değil de "tümel eleştiri", hatta "bilimsel eleştiri" demek belki daha doğru olacak.)

"Elbette 'nesnel' derken, mutlakçı bir davranış düşünmüyorum; bunun 'imkânsız' olduğunu biliyorum. Ancak, eleştireni yanıltmaya elverişli 'kişisel' öğeleri elinden geldiğince azaltan, nesneden uzaklaşmayan, sorumluluk yüklenen bir davranış tasarlıyorum. Nesnel yanı ağır basan, ama öznele de pencerelerini büsbütün kapamayan gerçekçi bir davranış... Bu davranışa yaslanan eleştiriye 'nesnel eleştiri' değil de 'tümel eleştiri', hatta 'bilimsel eleştiri' demek belki daha doğru olacak."

Ataç'ın da, 1950'den sonra, az buçuk böyle bir anlayışa yöneldiği görülüyor. Nitekim, öznel eleştiriye olan inancı yavaş yavaş sarsılıyor, bağları çözülüyor. Gün geçtikçe onun eksik, sakıncalı yanlarını görmeye başlıyor. Buna karşılık, nesnel eleştiriye önceleri gösterdiği sert tepki gittikçe yumuşuyor, eski düşünceleri gittikçe değişiyor. Şöyle ki:

a) Artık eskisi gibi eleştiriyi sanat saymıyor: "Yavaş yavaş anladım eleştirmenin bir sanat olmadığını. (...) Bir vakitler ben de ötekinin berikinin lâkırdısına uymuş, eleştirmenin de bir sanat olduğunu söylemiştim. Gülüyorum şimdi." (28).

b) Eleştirmene de artık sanatçı, yaratıcı gözüyle bakmıyor: "Eleştirmen yaratmaz, ama yaratıcıları birbirine tanıştırır" (29). Onun için, eleştirmenin başlıca ödevi belki de yaratıcı olmamaktır. Kendi içinde olanları değil, deştiği çözümlediği nesnenin içinde ne varsa onları söyleyecek. Yaratıcılık eleştirmecilikten üstün değil midir? Bırakın şimdi onu, isterseniz üstündür deyin, ama eleştirmecilik demeyin" (30)

c) Nesnel eleştirinin gerekliliğini savunuyor: "Daha nesnellik, (objektivité), girmemiş bizim edebiyatımıza, düşüncemize. Bir nesneyi önümüze alıp bakmıyoruz, onun niteliklerini araştırmıyoruz, bellediğimiz büyük lâkırdıları sıralamakla yetiniyoruz. (...) Oysa ki düşünmek bir nesneye bağlanmakla başlar." (31).

d) Eleştiririr duyguculuktan uzaklaşmamasını istiyor: Eleştirmen övmeleri, yermeleri bir yana bırakmalıdır: "Birtakım betikler övülüyor, yazarları kutlanıyor, yazınımız adına alkışlar, iyemceler (teşekkürler) sunuluyor kendilerine. Takılmalar, yermeler de oluyor. Gelelelim inceleme, anlatma pek olmuyor. Yazar okuduğu betiği beğenmiş, duygulanmış onu okurken, ya da kendi görüşüne, kanılarına uygun bulmuş, onu söylüyor. Anlatmıyor o betikte olanları." Oysa "eleştirmen yazarı kutlamaz, onu alkışlar, iyemceler sunmaz, inceler onun yapıtını, anlayıp anlatmaya çalışır." (32). Eğer ille de övmek istiyorsa, övgüsünün gerekçesini gösterir: "Böyle boş lâkırdılarla yetinmeyin, öveceksiniz de, yereceksiniz de elinize aldığınız eserin özelliklerini göstererek övün, yerin. Sözünüzün güzel olması yetmez, doğru olması gerekir." (33).

e) Eleştirmenin görevi önündeki eseri incelemek, anlayıp anlamaya çalışmaktır: "Anlamak, kendi kendimizden çıkmak, kendi görüşümüzü, kanılarımızı, inançlarımızı bırakıp karşımızdakinin düşüncesini, o düşüncenin dayanaklarını, onların gerçekliğini görebilmek demektir. Yargılarken, bir betiğin güzel olduğunu ya da olmadığını söylerken, ister istemez özümüzü karıştırırız işin içine. İncelerken yapmamalıyız bunu. Betiğini okuduğumuz yazar ne yapmak istemiş? bunu neden istemiş? Onun görüşü, kanıları nedir? nite varmış o görüşe, o kanılara? bunları görmeye, kendimizi yazarın yerine koyup onun gibi düşünmeye çalışacağız. Anlamak ancak böyle olur, ancak anlayan anlatabilir. Anlayıp anlattıktan sonra da yargılar: yazar dilediğini yapabilmiş mi? yapamamış mı? kendi görüşüne göre onu da söyler." (34)

f) Bir esere değer biçmek için, her şeyden önce, çözümlemek gerekir onu: "Çözümlemek (tahlil etmek), iş-

korkuyorum

sevgimiz
yürek yüreğe
yaşamak
bir ısırımlık
ekmek
açlığım mı?

şimdi güleceğim
güller açacak
benim gözlerim
sıcak bir merhaba

yüreğim kıpır kıpır
tutsak edecekler beni
korkuyorum

Mevlüt Kırnapçı

e onu beceremiyoruz. İçimize eğilince birtakım şeyler bulup çıkarıyoruz, aralarında parlakları da bulunuyor, onları kandırıcı bir deyişle söylediğimiz de oluyor. Belki yaratıcılıktır bu, ama eleştirmecilik değildir. (...) Eleştirmen kendinden silkinmesi, kendini bir yana bırakıp incelediği eserle uğraşması gerektir. Biz bunu yapamıyoruz, kendimizi bir yana bırakamıyoruz." (35).

g) Yurdumuzda henüz nesnel eleştiri kurulmamıştır: "Baki'nin, Nefi'nin, Naili'nin mısraını Nedim'inkinden ayıran nedir Aralarındaki ayrımı duysak, sezsek bile açıkça söyleyemiyoruz. Bizde nesnel eleştirme, afakî tenkit yok da onun için." (36). "Eleştirme yaratılmış olanları, başkalarının yarattıklarını incelemektir. (...) Eleştirme, söylediğim çeşidinden bir eleştirme bizim geleneğimizde yoktur." (37).

Görüldüğü üzre Ataç, çok geç de olsa, nesnel eleştirinin gerekliliğini duyuyor. Yıllarca sürdürdüğü öznel eleştiri anlayışından ayrılmaya yöneliyor. Doğrusu, bu yöneliş henüz istenilen derinliğe, zenginliğe varmıyor. Geniş ve tutarlı bir kimlik kazanmıyor. Dört başı mamur bir dizge (sistem), bir yöntem katına çıkmıyor. Felsefesini, ölçütlerini getirmiyor. Uygulama alanına geçmiyor. Ancak, iki üç kısa yazının konusu olarak kalıyor.

Ataç, eleştirimiz için tutulması gereken yolu göstermmeyi yeter sayıyor: O yolda yürümüydr, o yolun somut örneklerini vermiyor: " Ben bir gazete yazarıyım, söylediklerim bir gün, iki gün okunur, sonra geçer. Neyi severim, neden hoşlanmam, onları söylerim; dilimin döndüğü kadar hayranlıklarımı anlatmaya çalışırım; beğendiğim bir şiir, bir kitap olursa, onu tanıtayım derim." (38).

Ne var ki yaratılışı, alışkanlıkları yüzünden bu tanıtma isteği incelemeye, çözümlemeye değin uzamıyor. XIX. yüzyıldan kalma "duygu ve beğeni eleştiriciliğini" pek aşmıyor. Geniş araştırmalara, karşılaştırmalara, disiplinli çalışmalara ulaşmıyor. Derinleşmiyor. Ölçütleri, gerekçeleri uzun boylu açıklanmış eleştiriler doğurmuyor: Ataç, nesnel eleştirinin gerekliliğini "yüzeyden" belirtmekle yetiniyor. Daha ötesine gitmiyor: "Benim yapabildiğimi başkaları da yapıyor, belki onların yapabildiği benim yapabildiğimden de çok. Gene de gerçek eleştirme değil bizim yaptığımız, eleştirmeye bir başlangıç belki, bir çeşit eleştirme, şöyle tam, doğru bir eleştirme değil." (39).

Gerçekten de Ataç'ın böyle bir eleştiriye vardığı söylenemez. Üstelik, zengin bir eleştiri kuramı yarattığı da öne sürülemez. Nitekim, kuramla ilgili düşünceleri sayılı bir kaç konunun yöresinde dolaşıp duruyor: Ne gereğince derinleşiyor, ne de çeşitleniyor. Batıda eleştirmenlerin uğraştığı sayısız konulardan hiç söz açmıyor. Çağdaş eleştirinin kucakladığı birçok sorunu gölgede bırakıyor. Yeni ve değişik anlayışların, yöntemlerin, ölçütlerin, tartışmasını yaparak ya da eskileri geliştirerek bir birleşime ulaşmıyor. Bir "eleştiri felsefesi"ne doğru gelişmiyor. Bilimlerin eleştirideki yerini aydınlatamıyor.

Bu bakımdan, Ataç'ın başkaları için söylediği şu sözler kendisine de uygun düşüyor: "İşte bakın, Boileau, Lessing eleştirmeciler arasında anılsalar da gerçekten eleştirmeci değil, birer denemecidir, düşünce yaratan, düşünce yayan kişilerdir. Sanata, edebiyata büyük yararlılıkları dokunmuştur. Ama dedim, gerçekten eleştirme değildir onlarınki, belki eleştirmenden daha önemli, eleştirmeden daha üstün bir iştir, eleştirme değildir. Şiire, edebiyata yararlıkları dokunduğu gibi, eleştirmenin doğmasına da yardım etmişler diyebiliriz, eleştirmeyi hazırlamışlar, gerçekten eleştirmecilik edememişler. Biz de kendimizi bir yana bırakmadığımız için daha eleştirmecilik, gerçek eleştirmecilik edemiyoruz." (40).

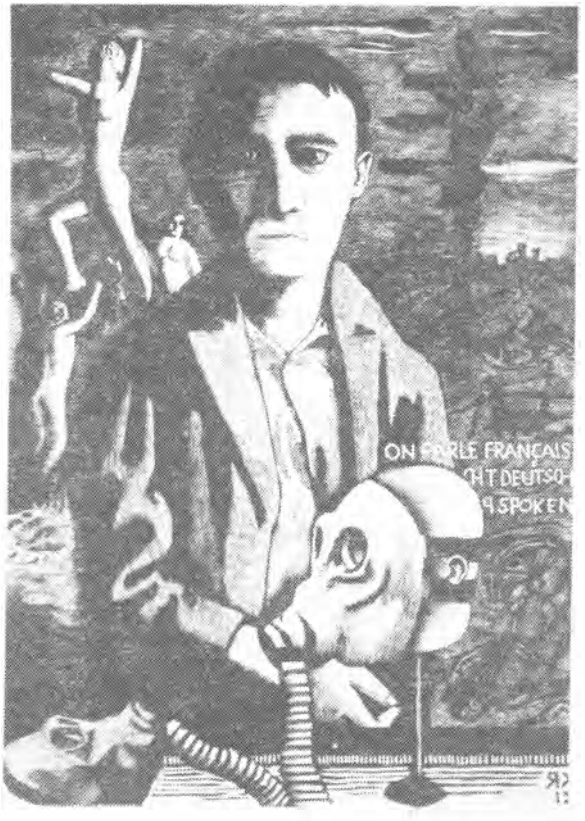
Evet, gerçek denemeci olan Ataç, belki gerçek eleştirmecilik edemedi, ama okurları, yazarları ona hazırladı. Belki kendisi öznel eleştiriden kurtulamadı, ama başkalarının kurtulmasını diledi. Belki, dizgeli bir eleştiri kuramı meydana getiremedi, ama ilgiyi o yana çekti. Belki, nesnel eleştiri örnekleri veremedi, ama ona yol açtı.

Bu yüzden ona olan borcumuz, saygımız büyüktür. Borcumuzla saygımız ise ancak onun en son gösterdiği yolda —nesnel eleştiri yolunda— yürüyerek ödeyebiliriz: Onun eksik bıraktığı işi tamamlayarak ve durmadan geliştirerek...

Notlar:

(*) Kültür. Emekçisi Asım Bezirci'nin bu yazısı, Oluş Yayınları'ndan yayınlanan **Bilimden Yana** adlı kitabından alınmıştır.

1. Tahir Alangu, Ataç'a Saygı, İstanbul, 1959
2,3. Akşam Gazetesi, 1 Nisan 1939
4. Nurullah Ataç, Sözden Söze, İstanbul, 1952, s. 68
5,6,7. Akşam Gazetesi, 10 Ağustos 1922
8. Milliyet Gazetesi, 1 Kasım 1932
9. Akşam Gazetesi, 10 Ağustos 1922
10. A. France, Edebiyat Hayatı, çev: Nebil Otman, İstanbul, 1956
11. Nurullah Ataç, Ararken, İstanbul, 1954, s. 49
12. Ulus Gazetesi, 2 Nisan 1946
13. Hayat Dergisi, 5 Temmuz 1928
14. Nurullah Ataç, Günlerin Getirdiği, Ankara, 1945, s. 94,97,98
15. Haber Gazetesi, 10 Mart 1938
16. Nurullah Ataç, Okuruma Mektuplar, İstanbul, 1958, s. 97
17. Nurullah Ataç, Günlerin Getirdiği, s. 97
18. Nurullah Ataç, Söz Arasında, Ankara, 1958, s. 38
19. Akşam Gazetesi, 10 Ağustos 1922
20. Son Havadis Gazetesi, 19 Şubat 1953
21. Nurullah Ataç, Karalama Defteri, İstanbul, 1952, s. 33-34
22. Seçilmiş Hikayeler Dergisi, sayı 53
23. Roger Garaudy, Grammaire de la liberté, Paris, 1950, p. 106
24. Raymond Polin, La Création des valeurs, Paris, 1952, p. 20
25. Emile Durkheim, Sociologie et philosophie, Paris, 1924, p. 57-99
26. W. H. Werkmeister, Bir Değer Teorisinin Ana Çizgileri, çev: Turan Oflazoğlu, İstanbul, 1959, s. 22
27. Paul Cesari, La Valeur, Paris, 1957, p. 56
28. Maxime Glansdorff, Théroie générale de la valeur, Paris, 1954, p. 86
29. Nurullah Ataç, Okuruma Mektuplar, s. 40-47
30. Nurullah Ataç, Söz Arasında, s. 40
31. Son Havadis Gazetesi, 19 Şubat 1958
32. Nurullah Ataç, Günce, İstanbul, 1960, s. 57
33. Seçilmiş Hikayeler Dergisi, Ekim-Kasım 1956
34. Nurullah Ataç, Karalam Defteri, s. 69
35. Seçilmiş Hikayeler Dergisi, sayı: 57-58
36. Son Havadis Gazetesi, 19 Şubat 1932
37. Nurullah Ataç, Karalama Defteri, s. 33
38. Varlık Dergisi, 15 Mart 1960
39. Karalama Defteri, s.21
40,41. Varlık Dergisi, 15 Mart 1960



Karl Rössing

Barbarlık barbarlıktan gelir

Fuat Özdinç

7 Kasım 1938'de Paris'te bir alman konsolosluk görevlisi, 17 yaşındaki bir polonyalı yahudi tarafından vurulur. İktidarlarının 5. yılında olan naziler, bu olayı iktidara geldiklerinden beri yavaş yavaş kriminalize ettikleri yahudilere açık saldırı için yeterli gerekçe sayarlar. Nazi propaganda bakanlığının "etkin" çalışmasıyla olay, yahudilerin almanlara nefreti şeklinde gösterilir. 9 Kasım gecesi Hitler'in yardımcılarından Joseph Goebbels'in ki bu nazi propaganda bakanıdır, talimatıyla, "kendiliğinden" harekete geçen faşistler, pardon, kitleler, yahudilerin işyerlerine, evlerine, sinagoglara saldırırlar. 10 Kasım 1938'de bilanço şöyledir kabaca: Bin yahudi öldürülmüş, 60 bini de tutuklanıp temerküz kamplarına götürülmüştür. Yahudi soykırımı artık "açık" biçimde başlamıştır. 9 Kasım gecesine sonradan "kristaller gecesi" ya da "cam kırıkları gecesi" denecektir (1). O gece, saldırılar yapıldığı sırada sokaklardan geçenler, saldırı sırasında sokaklara saçılan cam parçalarına basmamak bahanesiyle başlarını yerden kaldırmazlar. Daha doğrusu, buna cesaret edemezler.

Aslında Bertholt Brecht'in anti-faşist yazıları da tam burada başlar. **Me-ti'nin Özdeyişler Kitabı**'nda Brecht bunun nedenini de yazar: "Haksızlık karşısında susmanın ne denli yanlış tutum olduğunu belirtmek, haksızlık yapmanın ne denli yanlış olduğunu belirtmekten daha önemlidir. Haksızlık yapma fırsatı az insanın eline geçer, haksızlığa boyun eğenlerin sayısı ise çok fazladır"(2). Gerçekten Brecht'in anti-faşist yazılarının temel ekseni, okuyucuyu mücadele içine sokmaktır. Brecht bunu yaparken aynı zamanda eğer mücadele etmezse ne olacağını da gösterir.

Almanya'da nazilerin iktidarı ele geçirmesinden sonra Bertolt Brecht ve onun gibi bir çok yazar ve şair sürgüne gönderilir. Bazılarıysa, daha naziler hukuki anlamda iktidara gelmeden Almanya'yı terketmiştir. Walter Benjamin, Heinrich Mann gibi... Bu yazarlar, Almanya dışından da anti-faşist mücadele verirler. Almanya içinde Alman Komünist Partisi (AKP) halkı örgütlemeye ve üyelerini korumaya çalışırken, yazarlar da herşeye rağmen içerideki komünistlere destek vereceklerdir. Elbette, destek verenler, Brecht gibi, Benjamin gibi marksistlerdir. Yoksa, Thomas Mann gibi burjuvalar değil.

Bertolt Brecht'in anti-faşist mücadele zemini işte bu sürgün yaşamıdır. Sürgünü estetize etmez ama, mücadelenin oyunlarını, öykülerini, yazılarını yazar. **Carrar Ana ve Tüfekleri**, **3. Reich'ın Korku ve Sefaleti** anti-faşist oyunlarındandır. 1934 yılında yazdığı "Gerçekliği Yazarken Karşılaşılan Beş Zorluk" adlı makalesi, Almanya'ya, örneğin, "İlkyardım İçin Pratik Öğütler" gibi adlarla gizlice sokuldu. Bu makale, bir dönem direnişin simgesi oldu, elden ele dolaştı. Brecht bu makalesinde, yalan ve bilgisizliğe karşı gerçekliği yazmanın güçlüğünü gösterir. Buna göre gerçekliği yazmak beş sorumluluğu gerektirir:

1. Gerçekliği yazacak cesarette olmak
2. Gerçekliği anlayacak kadar akıllı olmak
3. Gerçekliği bir silah olarak kullanılabilir duruma getirme sanatını edinebilmek
4. Gerçekliğin ellerinde etkili olacağı kimseleri seçme yargısını verebilmek
5. Gerçekliği bir çok kimse arasında yayma becerisini gösterebilmek.

7

Walter Benjamin'in, *"Yaşamın kendisinin yerine, onun, dışımızdaki odaklarca estetize edilmiş replikasının yaşanabilmesinin mutlaklaştırılmış biçimi"dir* sözleri, bir anlamda Goebbels'e verilmiş cevaptır...

Brecht, bütün bunların anti-faşist mücadele için olduğu kadar, anti-kapitalist mücadelede de geçerli olduğunu belirtir (3). Gerçekten Bertolt Brecht, bütün bu yazılarında kapitalizmle faşizmin organik bağını vurgulamıştır. Faşizm kapitalizmden gelir, ya da Brecht'in diliyle, "barbarlık, barbarlıktan gelir, tıpkı savaşın iktisattan gelmesi gibi..." (4). Faşizmin sınıfsal karakteri üzerine ise şunları yazar: "Hitler'i özel bir hastalıklı durum gibi koyarak (...) Onunla mücadele edilmez. Aynı şekilde faşizm de 'aşağılık burjuvaziden' Alman ordusu ve endüstrisi ayrı tutularak ve 'kendi başına' yokedilmek istenirse faşizmle de mücadele edilemez" (5). İsviçre'de günlüğüne düştüğü şu notla bunu iyice pekiştirir: "Alman burjuvazisini 'nazi'likten temizlemek, onu burjuvalıktan çıkarmak demektir. Nazi olmayı bırakacak olsa, artık burjuva da olamazdı..." (6).

Faşizm, burjuvazinin bir iktidar biçimidir. "Siyasal bir bunalıma denk düşen kritik bir devlet ve rejim biçimini oluşturur" (7). Bu nedenle özgül bir iktidar biçimidir. Goebbels, Kasım 1933'teki bir konuşmasında şöyle der: "Bizim yaptığımız **devrim** total (bütünsel—f.ö.) bir devrimdir. Kamu hayatının her alanını kavramış ve kökünden değiştirmiştir. İnsanların birbirleriyle ilişkilerini ve varoluşlarını tamamıyla değiştirerek yeniden biçimleştirmiştir" (8). Bu bütünsellik ise Benjamin'e göre, "yaşamın kendisinin yerine, onun, dışımızdaki odaklarca estetize edilmiş replikasının yaşanabilmesinin mutlaklaştırılmış biçimi"dir. (9). İşte bu nedenle, faşizm burjuvazinin özgül bir iktidar biçimidir. Bazı kapitalist ülkeler burjuva demokrasisinde kalırken bazıları faşizme yönelir. Brecht, bu durumu şöyle açıklar: "Faşizmin, sınıf kavgasını ırk kavgasına dönüştürme yöntemini hiç kavramamışlar (İngiliz egemenlerini kastediyor—f.ö.). Kendi sınıf kavgalarını dönüştürmelerine henüz gerek yok. Parlamentolarda çoğunluk hala ellerinde olduğu için, parlamentoları hala açık tutuyorlar." (10).

Brecht faşizmi incelerken yöntemi diyalektiktir. Gerçekten de Bertholt Brecht'in bütün üretimlerinde diyalektiğin yetkin bir kullanılışını buluruz. Zıtların birliği özellikle kullanılır. "Burada esas olan Führer veya Duçe'dir, ne var ki onlar da yönetecek insan gerekserler. Büyük olmasına büyüktürler, ama birilerinin onlara katlanması gerekir, yoksa yürütemezler bu işleri" (11). Kendisini "kaba materyalizm"le eleştirenlere verdiği cevapta şöyle söyler: "Durumları, içiçe geçmiş çelişkilerin saklı dengeleri olarak sergilemek bile son derece büyük güçlüklere gelip dayanıyor. Yazarın amacı, tutarlılığı, sergilenecek durumlardaki pek çok eğilimi dıştalıyor. Sürekli **taraf tutmak** (vurgu benim—f.ö.) ve dolayısıyla propaganda yapmak zorundayız elbette ve bu yüzden sürekli idealize etmemiz gerekiyor"(12).

Küçükburjuvazinin faşizmde oynadığı özgül rolü açıklarken yine diyalektiğin yetkin kullanışı görülür: "Küçükburjuvazi ekonomik açıdan özerk bir sınıf değildir. Her zaman politikanın nesnesi olarak kalır. Şimdi de büyükburjuva politikasının nesnesidir"(13).

Faşizmin egemenliğini süreklileştirmesini de buna dayanarak açıklar: "Zor kullanarak ödleğin birini canavar yapabilirsiniz. İlkesel yönden bakıldığında dünyanın en büyük kentini, kısım şefinin yanına yürekleri çarpa çarpa çıkan küçük memurlara bile bombalatıp yıktırabilirsiniz" (14).

Brecht, nazilerin, "toplumun çıkarı bireyin çıkarlarından önce gelir" sloganına karşı, "Birey Toplumdur" belirlemesini öne çıkarır. Bireyin toplum olduğu bir toplumsal sistem ise burjuva demokrasisi değil, sosyalizmdir. Zaten Brecht'in önerdiği de budur.

Notlar:

1. Hilal Onur, Sosyalizm ve Toplumsal Mücadeleler Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, 1988, cilt 3, s. 826-827

2. Bertolt Brecht, Me-ti'nin Özdeyişler Kitabı, Alan Yay., Çev: Ahmet Cemal, 2. Baskı, 1982, s. 58

3. Sargut Şölçün, Tarih Bilinci ve Edebiyat Bilimi. Dayanışma Yay., 1. Baskı, 1982, s. 114

4. Bertolt Brecht, Hitler Faşizmi Üzerine Konuşmalar, Konuk Yayınları, Çev: V. Atayman-İ. Duman, 1. Baskı, 1975, s. 48

5. Bertolt Brecht, Brechtle Yaşamak, Derleyen ve çeviren: Yılmaz Onay, Kalem Yayınları, 1. Basım, 1985, s. 75

6. age. s. 130

7. Nicos Poulantzas, Faşizm ve Diktatörlük, Birikim Yayınları, Çev: Ahmet İnsel, Mayıs 1980, s. 9

8. Sosyalizm ve Toplumsal Mücadeleler Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, 1988, cilt 3, s. 196 (özel ek)

9. Ünsal Oskay, Walter Benjamin Üzerine (Estetize Edilmiş Yaşam içinde) Dost Kitapevi yayınları, 1. Baskı, 1982, s. 50

10. Bertolt Brecht, Faşizm Üzerine Yazılar, Ortam Yayınları, Çev: Ali Sait, 2. Baskı, 1979, s. 80

11. Bertolt Brecht, Hitler Faşizmi Üzerine Konuşmalar, s. 8

12. Bertolt Brecht, Brechtle Yaşamak, s. 58-59

13. age. s. 75

14. Bertolt Brecht, Hitler Faşizmi Üzerine Konuşmalar, s. 99

Yirminci Yüzyıla Kafa Tutanlar: György Lukacs[*] (1)

Hazırlayan
Ahmet Fethi

1923'te iki etkili ve tartışmalı yazarın yayınladığı iki etkili ve tartışmalıl kitap Marksist geleneğin felsefi cephesinde çok büyük bir canlanmaya neden olmuştu: György Lukacs'ın kitabı Tarih ve Sınıf Bilinci ile Karl Korsch'un kitabı Marksizm ve Felsefe. Yazarlar, 1922'de Karaorman'da toplanan "Yaz Akademisi"nde bir ara gelmiş olmalarına karşın, bu iki kitap birbirinden habersiz yazılmıştı. Bu iki kitap arasında, o zamanki ve bugünkü yorumculara görünenden daha büyük ayrılıklar vardı. İkisi birlikte yerildi ya da övüldü. İkisi de devrimci bilincin yaşamsal önemini ve burjuva düşünce kalıplarından kesin bir şekilde kopuşun zorunluluğunu vurguluyordu. İkisinin de saldırı hedefi pozitivizm ve Marksizm içindeki pozitivist tortular olarak gördükleri şeydi. İkisi de İkinci Enternasyonal Marksizminin hem revizyonist hem ortodoks denilen biçimlerine yönelik eleştiriyi daha da genişletmekle uğraşıyor ve Üçüncü Enternasyonal içinde devam eden "vulger Marksizm" biçimlerine dikkat çekiyordu. Teori ile pratiğin ayrılmasına karşı çıkıyor ve Marksizmi, proletaryanın devrimci bilinci olarak, teori ile pratik, bilim ile etik gibi bütün düalizmleri aşan tarihsel bir bilinç olarak tanımlıyorlardı. Marksistlerin doğal bilimler materyalizmine hayranlığını eleştiriyor ve tekrar diyalektiğe yönelmeyi öneriyorlardı. Yansıma teorisini "naif realizm"le eşleyerek ve bunun yerine bir devrimci praksis vurgusu, radikal bir epistemolojik göreliliğe götüren bir tarihsizm vurgusunu geçirerek, sükunetçi, determinist bir materyalizmin karşısına devrimci, anti-determinist bir aktivizmi koyuyorlardı. Onlara göre tartışma, dünyanın olduğu gibi pasif kabulü ile dünyayı değiştirmek için aktif, eleştirel olumsuzlanması arasındaydı.

Marksizm içindeki bu yeni "neo-Hegelci" eğilim, Engels'in Hegel'den aldığından çok farklı birşey alıyordu. Bunlarınki bütün tarihive doğayı kucaklayan bir büyük sistem değil, dünya tarihi bilincinin diyalektik açılmasıydı. Doğal bilinlere karşıtlığı ve Marksizmin kozmolojik boyutunu öznelci yergisiyle bu eğilim, Engels'in doğanın diyalektiği kavrayışından köklü bir ayrılmayı temsil ediyordu.

Ne olursa olsun, iki kitap bir tartışma fırtınası başlattı. Kimilerinden yüksek övgüler, kimilerinden şiddetli yergiler alıdalr.

Sosyaldemokrat çevrelerin tepkisi karışık oldu. Siegfried Marck Lukacs'ın kitabını ele aldı ve bir yıl sonra yayımlanan kendi kitabı Die Dialektik in der Philosophie der Gegenwart'da, çeşitli Lukacs eleştirilerini gündeme getirdi. Lukacs'ın poroletaryanın sınıf bilinci kavramının tarihsiliğin sınırlarının ötesine geçdiğini düşünüyor, Lukacs'ın diyalektik yöntemin yanılmazlığına bir tür skolastik hayranlığında ve "mitolojik" proletarya kavrayışında tehlikli bir şeyin bulunduğunu ima ediyor ve böyle bir düşünme biçiminin "engizisyona" yol açabileceğini belirtiyordu.

Alman Marksist Ernst Bloch, Lukacs'ın kitabını büyük bir coşkuyla karşıladı. Lukacs'ın özne-nesne diyalektiğini yeniden inşasında, sadece komünizmi inşa sürecinde değil, bu amaca ulaşmak için devrimci güçlerin oluşturulması sürecinde de "bütünsel insan" olmanın yolunu gördü. Düşünceyi toplumsal-tarihsel sürece yerleştirmekle Lukacs'ın düşünceyi özgürleştirdiğine inanıyordu. Fakat Bloch, Tarih ve Sınıf Bilinci'ni salt sosyolojik görüşünden ötürü eleştirdi de.

Birkaç yıl sonra Herbert Marcuse de, özellikle Engels'e karşı polemiğinde Lukacs'ı savundu. Lukacs'in doğanın diyalektiği eleştirisini destekledi. Fakat, olayların akışı dışında bir sabit durumun ageldiği ve ancak yapay ve soyut bir şekilde tarihle ilişkilendirilebileceği gerekçesiyle Lukacs'ın "doğru" sınıf bilinci kavramını da eleştirdi.

Öte yandan kitapla ilgili en yoğun tartışmalar Komüntern'in içinde gerçekleşti. Pek çok komünist eleştirmen, kitabı, materyalizmden uzaklaşıp Kant'ın öznelci epistemolojisiyle Hegel'in idealist diyalektiğinin bir bileşimini temsil eden bir eğilim olarak gördü.

Lukacs'ı şiddetle eleştirenlerden biri de, o zamana kadar yakın bir arkadaşı olan fakat Tarih ve Sınıf Bilinci'nin yayımlanmasından sonra kendisinden uzaklaşan Laszlo Rudas'tı. Ridas, Lukacs'ın doğanın diyalektiği konosundaki tutumunu reddediyordu. Diyalektiğin, gerçekliğin bütününü, toplum kadar doğayı da kapsadığını onaylıyordu. Ona göre Marksist diyalektik, geçerliliği insan bilincine bağlı olmayan doğa ve toplumun nesnel yasalarının bilimiydi. Lukacs'a felsefesini materyalist bir özeleştiriden geçirmesi tavsiyasinde bulundu. Lukacs yoldaş, diyordu Rudas, toplumsal geçmişinden kopmuş olabilir, fakat felsefi geçmişinden kopmamıştır.

Lukacs'i ve diyalektik materyalizmi revize etmeye ya da "onu daha doğru bir şekilde açıklamaya, materyalizmden yoksun bırakarak hadım etmeye" çalışan her kesi kınayan Bela Kun, kitaba üstün körü bir eleştiri yöneltti.

Bu görüşlerin tam karşısında duran diğer bir Macar komünist Jozsef Revai, Tarih ve Sınıf Bilinci'ni Marksizm tarihinde önemli bir atılım olarak selaladı. Kitabı "Marksizm içindeki Hegelci hareketi, diyalektiği, felsefi olarak bilinçli hale getiren ilk sistematik çaba" olarak görüyordu.

Bütün bu tartışmalar Moskova'da da bir hareketlilik yarattı. 25 Temmuz 1924 tarihli Pravda, Korsch, Lukacs, Fogarasi ve Revai'yi Marksist teorinin temelleri konusunda hala eğitilmeye gereksinmeleri olan Marksist teorisyenler olarak ilan etti.

Lukacs'ın sonraki entelektüel gelişim ve siyasal mü-

1924'te,
Lenin'in ölümünden
hemen sonra,
Lenin: A Study of the Unity of His Thought
(Lenin: Düşüncelerinin Bütünlüğü Üzerine
Bir İnceleme)
başlıklı bir kitap yazdı.
Lukacs, Lenin'in büyüklüğünü
onun küresel bakışı ile
somut çözümlemesinin
bileşiminde,
teorinin pratik ve pratiğin de
teori olduğu hassas
noktalar üzerinde yoğunlaşma yeteneğinde
görüyordu.

cadele tarihi karmaşık bir öyküdür: Komüntern'in kitaplarına kayduğu yazaklar, kendisinin kendi kitaplarının yayınlanmasına koyşduğu yasaklar, korsan baskılar, onur günleri, kararsızlık günleri, burukluk günleri ...

Tarih ve Sınıf Bilinci saldırıya uğradığında, Lukacs kitabını savunmadı. Eleştiriler karşısında "Anti-Critique"i yazan Korsch'dan farklı olarak Lukacs, öyle görünüyor ki, eleştirileri ciddiye aldı ve bunlar üzerinde düşündü.

1924'te, Lenin'in ölümünden hemen sonra, Lenin: A Study of the Unity of His Thought (Lenin: Düşüncelerinin Bütünlüğü Üzerine Bir İnceleme) başlıklı bir kitap yazdı. Lukacs, Lenin'in büyüklüğünü onun küresel bakışı ile somut çözümlemesinin bileşiminde, teorinin pratik ve pratiğin de teori olduğu hassas noktalar üzerinde yoğunlaşma yeteneğinde görüyordu.

1925'te, Tarih ve Sınıf Bilinci'nde gündeme getirilen bazı sorunlarla pençeleştiğini fakat doğa bilimlerine karşı belli bir önyargının hala etkisinde olduğunu gösteren birçok inceleme yazdı. Bukharin'in tarihsel materyalizm üzerine broşürünü eleştirisinde bu durum, özellikle açıktı. Bukharin'in "doğa bilimleriyle meşguluyeti"nin, bilimi bir model olarak kullanmasının, Marksizmin özgül özelliğini, yani bütün ekonomik ya da sosyolojik görüngülerin insanların birbirleriyle toplumsal ilişkilerinden kaynaklandığı noktasını bulanıklaştıran "sahte bir nesnellik"e onu götürdüğünü düşünüyordu.

Alman Marksist Karl August Wittfogel'in kitabı The Science of Bourgeois Society'yi (Burjuva Toplumun Bilimi) incelemesinde de Lukacs, doğanın toplumsal bir kategori olduğuna dair görüşünü tekrarlıyordu.

1928'de, Landler'in ölümünden sonra, Macar partisinin gelecek kongresinin siyasi tezlerini hazırlama görevi Lukacs'a düştü. Lukacs'ın partiiçindeki takma adıyla anılan "Blum Tezleri", proletarya diktatörlüğüne götürecek bir geçiş evresi olarak proletarya ve köylülüğün demokratik diktatörlüğünün kurulmasını öngörüyordu. Daha maksimalist ve maceracı bir çizgiyi savunan Bela Kun ve hizbi tezleri oportünist ilan etti.

Komüntern'in "sınıfa karşı sınıf" taktiğini benimsediği ve sosyal demokrasiyi "sosyal faşist" ilan ettiği "üçüncü dönem"de "Blum Tezleri" tartışma gündemine girmişti. Tezlere yönelik Macar partisinden gelen bunaltıcı eleştirilere ek olarak, Moskova'dan "Blum Tezleri"ni sağ sapmacı ve tasfiyeci olarak mahkum eden "Komünist Enternasyonal Yürütme Komitesinden Macaristan Komünist Partisi Üyelerine Açık Mektup" başlıklı bir eleştiri geldi. Tezler yenilgiye uğradı ve sadece Lukacs'ın liderlik mücadelesinde Bela Kun'a yenilmesine neden olmakla kalmadı, Lukacs'ın partiden ihracı tehlikesini de birlikte getirdi. Bu olasılığı boşa çıkarmak için Lukacs geri adım atıp, "Blum Tezleri"ni oportünist ve sağ sapma ilan eden bir özeleştiri yayınladı. Daha sonra bu boyun eğişle ilgili olarak, Karl Korsh'un başına gelenlerden çok etkilendiğini açıklayacaktı. Haklı olduğuna inanmasına karşın, partiden uzaklaştırılmasının faşizme karşı mücadeleye aktif katılmasını olanaksız kılacağına da inanıyordu. Öz-eleştirisi, faşizme karşı mücadeleyi adeta bir "giriş bileti"ydi.

Bu arada pratik siyasete araverip kendini bilimsel çalışmalrına verdi. 1929'da Moskova'ya gidip David Riazanov yönetimindeki Marx-Engels Enstitüsü'nde çalışmaya başladı. Orada, Marx'ın 1844 Elyazmaları'nın yayına hazırlanmasında görev aldı. Kendisinin ileri sürdüğüne göre, bu metinleri okuması felsefi evriminde bir dönüm noktasını oluşturdu; Marx'ın nesnellik ile maddilik ile ilgili ifadeleri, Tarih ve Sınıf Bilinci'nde ifadesini bulan idealizmin teorik temellerini yıktı.

Lukacs 1931'de Berlin'e göçtü; orada edebi eleştiri üzerinde yoğunlaşmasına karşın, Alman Komünist Partisi ile yakın ilişkilerini sürdürdü. 1933'te Hitler'in iktidara gelişinden sonra, tekrar Moskova'ya döndü ve 1945'e kadar Bilimler Akademisi Felsefe Enstitüsü'nde çalıştı.

Sürecek

(*) Bu yazı dizisi, Helena Sheehan, Marxism and the Philosophy of Science: A Critecal History (New Jersey: Humanities Press, 1993)'ten derlenmiştir.

Kapıcı

Yılmaz Uçar

Kazmayı sıkıca tuttu. Kömür topağının ortasına vurdu. İkiye böldü. Ayırdı. Parçaladığını, kömür yığınlarına attı.

Kırk yaşında, 1.65 boyunda, zayıftı, kuruydu kapıcı Muharrem. Kahverengi örme yün şapkasını başına geçirmiş, mavi önlüğü sırtında kömür kırıyor. Yirmiüç ton kömür, dün gelmişti. Kağıt gibiydi kömürler. Elli dereceyi aşmıyordu ısı gücü. İki kazanı ağzına dek doldurmuştu. Dört el arabası birbirine, dört el arabası öbürüne, sekiz el arabalık kömür, neden ısıtmıyordu?.. Sabah yediden beri habire kırıyor, dolduruyordu kazanları. Sigarasını yaktı. "Deli olacağım yahu, dedi. Deli olacağım..." Bodrum katta, üç çocuk, bir baldızla birlikte oturuyor, eşi hergün evlere temizliğe gidiyordu...

— Bir pazarım bile zehir oldu... dedi kendine. Bu kömür beni kocatacak...

Gidip söyleyecekti yöneticiye. Kendisi niye gelmiyordu incelemeye. Apartman soğuktu. Yönetici titiz olmalıydı... Küreği gözleriyle aradı. Yok. Kırdığı kömürleri eliyle savurdu kazanlara... Doldurdu...

— Ulan otuzaltı dairelik apartman kapıcısı ikibuçuk milyon lira alıyor. Ben elliiki daireye bakıyorum bir milyon ikiyüzbin lira...

Geçinemiyordu. Sigarasını çekti. Çökük yanaklarını eliyle sildi. Sıkıntılıydı. Diğer bloktaki daireden kapısına gelmişlerdi.

— Isınamıyoruz. Arıza mı var?.. diye sormuşlardı.

— Arıza var, demişti. Gel de anlat ıslak kömür olduğunu!...

Elindeki kazmaya abandı. Hava soğuktu. Kar dinmişti. Vurdu kazmayı. Kapıcı Muharrem, Sivas'lıydı. Oniki yıl Bakırköy, Şehremeni, Beyazıt'ta çayocakçılığı yapmıştı. İki yıl yine Bağcılar'da kapıcılık... "Geçinemiyorum!.." demişti. Bu apartmanı da Kürt İsmail bulmuştu. Şu beyaz apartmanın kapıcısı...

Karısı çalışmasa açlığa mahkumlardı. Üç çocuk... altı, beş, üç yaşlarında boyca. İki küçük erkek, büyüğü kızdı. "Okutacağım kızımı" diyordu her zaman... Sigara dumanları, kömür dumanlarına karışıyordu...

Odadaki çocuklarının seslerini işitti. Baldızı susturuyordu. Al yanaklı karısını düşündü. Şimdi temizlikteydi... Kapıcı Muharrem, kazmayı kömür topaklarına vuruyor, parçalıyordu...

A Blok, B Blok'un her sabah, öğle; ekmek, süt, gazete servislerine çıkıyordu. Akşamları çöpleri topluyordu mavi bidonla. Cumartesi günleri ise, blokların temizliğini baldızıyla yapıyordu. Koridor, merdiven taşları, duvarlar, kapı camları, bahçe tertemiz, pırıl pırıldı. Daire sakinleri övüyorlardı. "Beş yıldan beri böyle kapıcı görmedik..." demişlerdi. Seviniyordu...

Kürek kemikleri, omuz başları sızlıyordu kapıcı Muharrem'in. Kazmayı elirden bıraktı. Belini tuttu. Bir sağa, bir sola büktü... Başını çevirdi. Beş yaşındaki oğlu Emre, kapıda duruyordu. Üç numara traşlı, pantolonu düşmüş, mavi kabanı sırtında, basamaktan inmeye çabalıyordu. Oğluna yeni aldığı, üç tekerlekli bisiklet kapının ağzındaydı...

Gitti, kucakladı oğlunu. Öptü, kokladı. Emre'nin küçücük elleri, sakallı, yorgun, kömür karası yüzünde gezindi. Emre, ağlamıştı. 'Kavga etmiş herhal..' diye düşündü Muharrem. Kucağından yere bıraktı, indirdi... Üç tekerlekli bisikletini kazanın dibine koydu. Emre'yi oturağa oturttu. Yanaklarından öptü. Emre, ileri geri sürüyordu bisikletini...

Yerler ıslaktı. Borular, su damlatıyordu. Emre'nin çorapsız parmakları terliklerinin ucundan su göllerine giriyordu...

Muharrem, kazmayı kömür topağının ortasına vurdu. Kırdı. Kazmanın ucuyla bir-iki topak çektirdi. Tepelerden büyük kömür topakları gürültüyle indi. Kazmayı vuruyor, parçalıyordu... Kırdığı, parçaladığı kömürleri duvarın dibine yığdı. Kazanın derecesine baktı. İbre, ellibeşi gösteriyordu. "Tüh" dedi. Söydü...

— Deli olacağım yahu...

Kazanın kapağını açtı. Korları, uzun demir çubukla karıştırdı. Kazan ağzına dek doluydu. Derece doksana, yüze vurdu muydu patlayabilirdi. Kazan kapısının açık oluşu, bu tehlikeyi önlüyordu...

Dudağındaki sigarasını, su birikintisine bıraktı. Cız diye söndü ateş... Kömür kırıklarını savurdu kazanlara. İki kazanı da doldurdu. Karşı duvarın dibi boşalmıştı. Solundaki kömür yığınlarına baktı. Tavana dek tıka basa doluydu. Kazmayı aldı. Önündeki kömür topağına vurdu. Alttan sarstı, kırdı. Kömür tepeleri üstten kıpırdadı. "Oynama..." dedi kömürlere. Kazmayı bir daha vurdu. Kırdı... Emre, kazanın kıyısında babasına bakıyordu. Muharrem, sırtı eğik, kazma sallıyordu...

Kazma, kömüre iyice saplanmıştı. Sol ayağını irice kömüre dayadı. Gücünü kazmanın sapına verdi. Sarstı, çekti... Kömür yığınları pıtır kayıverdi. Muharrem, sol ayağını kurtarmaya davrandı. Kıpırdatamıyordu. Tepelerden kömür topakları başına indi. Sırtına, omuzuna çöktü...

Kazmanın dibine düşmüştü. Yerde, iki kat kıvranıyordu. Örme yün şapkasının kıyısından, çenesine doğru kan sızıyordu. Ağzı, burnu, dudakları kan çanağı... Emre'ye baktı. İleri geri kıpırdadı. Durdu...

Emre, üç tekerlekli bisikletinin üstünde, korkudan ağlıyordu!..

felsefe sözlüğü

Derleyen: Aylin Kılıç

Kaynak: Orhan Hançerlioğlu
Felsefe Ansiklopedisi

Fichte

Alman idealizminin büyük düşünürüdür. O da Aristo, Descartes, Kant, Hegel gibi koyu idealizmin yanında materyalist bir düşünce taşır.

Fichte'e göre evren, dünya "ben adını verdiği bir öznenin ürünüdür. Ama bu özne başlangıç için bireysel bir ben değildir. Evrensel, gizemsel ve tek bir bendir. Bireysel bilincin dışında yaklaşık tanımıyla tanrısal bilincin ürünüdür. Bu noktada nesnel düşünceci gibi görünen Fichte oradan hemen 'bireysel ben'e geçer. İşte tam burada onun öznel idealizmi başlar. Ona göre bütün kuramsal ve eylemsel düşünce ve varlık ulamları da bu bireysel benin ürünüdür. Eylem ya da uygulama bilincin törebilimsel eylemleridir. Bilginin bütün biçimleri bu öznel idealist ögeden çıkar. "Ben olmasaydı, nesne ve her türlü ben dışı da olamazdı. Ben'siz hiçbir şey varolamaz. Ben dışını yaratarak ben'i sınırlayan da gene ben'in kendisidir. Ben'i kaldırın evren de yok olur. Bütün görünenler de öznel bilincin yaratısıdır.

Öznel idealizmin zorunlu sonucu bilinemezlik Fichte'de kendini şöyle gösterir: "Ben olmayan (nesne)dan yola çıkarsam, nesnenin içinde nasıl olur da bir ben (özne) bulunduğunu açıklamam gerekir. Oysa bunu hiçbir zaman açıklayamam, çünkü bu bilinemez." Demek ki bu açıklamayı yapabilmek için özneden yola çıkmak gerekir. Özne bu yola çıkışta herşeyden önce varlığını ortaya koymalıdır. Bu ortaya koyuş bir eylemde bulunmasıyla mümkündür. Bilinç ancak eylemle bilinç olur, bilincin ödevi bilmektir. Bu da eylemle eş anlamlıdır. Öznenin özne olabilmesi, kendini ortaya koyma ödevini (eylemini) yerine getirmesidir. Fichte bilginin bir koyma (tez), karşıkoyma (antitez) ve birlikte kavrama (sentez) olduğunu ileri sürer. Bilginin özü; özne-nesne, özne ile nesnenin birlikte kavranmasıdır. Buna Fichte'nin karşı savlı yöntemi denir ve kendisinin bir parça idealizm karışmış diyalektik maddeci yönü budur.

Fichte'nin praxis (eylem) kavramının da bir yandan öznelci varoluşçuluğu hazırlarken, diğer yandan marksçı diyalektiğin temellerini oluşturur. Fichte'de varlık, yaratıcı ve özgür bir eylemdir. Her bireysel ben'in kökeninde başlangıç ben vardır. Bu iki ben sürekli çelişerek insanı eyleme zorlar, vareder. Evrende oluşan bireyselden evrensele, sonludan sonsuza, zorunluktan özgürlüğe sürekli devinimdir. Özgürlük onda bilincine varılmış zorunluktur. Marksçı diyalektiğin temelleri bu düşüncelerdir.

Olguculuk

İnsan için olumlu ve yapıcı olanın sadece olguları gözlemleyerek betimlemek olduğunu ileri süren öğreti. Diğer adı 'pozitivizm'dir. Teorisyeni August Comte'dur. Temel aldığı filozoflar Hume ve Kant'tır. Comte'a göre pozitivizm denmesinin nedeni yıkıcı anlamına gelen negatif kelimesinin karşısında 'yapıcı' anlamını taşımasıdır. Kendinden önceki bütün felsefeler olumsuz ve yıkıcı, kendi felsefesi yapıcıdır.

Kendince; bütün felsefeler deneyi aştığı için metafizik olmuşlardır. İster idealist, ister materyalist olsunlar, deneyi, bilimi bırakan bütün felsefeler metafiziktirler. Felsefeden metafiziği atmak ve bilimi koymak gerekir. Bunu da olguculuk yapacaktır. Çünkü bir bilim felsefesidir pozitivizm.

Comte'un felsefesi, felsefenin temel sorunlarını yadsıyan felsefedir. Felsefesizliği savunur. Comte'un bilim anlayışı genel, bilinen bilim anlayışından farklıdır. Ampirist ve olaycıdır. Onun bilimi olguları açıklayamaz, sadece betimleyebilir. Bu bilim ne maddeyi, ne de ruhu inceleyebilir. Çünkü Comte'un pozitivist bilimi doğal olarak bilinemezcidir.

Varoluşçuluk

İnsanın kendi kendisini varettiğini ileri süren bilimdışı burjuva öğretisidir. Öznel düşünceci, tekbenci, usaaykırıcı, bilime karşı ve bilimdışı bir burjuva öğretisidir. Kapitalizmin 1930 dünya bunalımı yıllarında, küçük burjuva aydınların ve filozofların kafasında doğmuştur. Bu maddi bunalımın yarattığı manevi sıkıntıdan insanlar, daha doğrusu burjuva ve küçük burjuvalar teselliyi Kierkegard'ın 90-100 yıllık dinsel gizemci varsa-

George Grosz

yımlarında bulmuşlardır. Bu varsayımlar öyle rağbet görmüştür ki, hemen dönemin filozofları bunu genişletmişler ve dönemin moda felsefesi haline getirmişlerdir.

Görünenin altındaki gerçekleri kavrama yeteneğinden yoksun dünya gençliği bu modaya uymuş, kendilerine "hipi" adını vermişlerdi.

Hipi'ler varlıklarını topluma başkaldırarak ve her türlü değeri hiçe sayarak kendi kendilerini varettiklerini sanan insanlardır.

Varoluşçuluğun düşünsel temelinde Kierkegaard, Nietzsche, Husserl ve ozan Rilke vardır. Geliştiricileri ise tanrıcı düzeyde Gabriel Marcel, Jaspers, N. Berdiaeff, Lev Chestov, Martin Buber'dir. Ateist düzeyde ise Heidegger, Sartre ve Camus vardır. Varoluşçuluk, ben'le varoluşun ayrılmazlığı düşüncesinden yola çıkar. Bunu yaparken de gizemci bir hristiyan düşünürünü temel alır.

Kierkegaard'a göre insan, tanrı ve çaresiz ölümün hiçliği arasında korkan, titreyen zavallı bir varlıktır. Tanrısız varoluşçular için ölüm korkusu ön plandadır. İnsanla ölüm karşı karşıyadır. İnsan ölümün karşısında sadece varolduğunu bilir. Ben'le varoluş özdeştir. Sartre'ın bu konudaki düşünceleri şunlardır:

"İnsan özünü kendi yaratır, özünü kendi yaratan tek nesne insandır. İnsandan başka her nesnede yapış, varoluştan önce gelir. Önce varolup sonra kendini yapan sadece insandır. Yalnız insandır ki önce varlaşır, sonra özünü yaratır, nasıl olacağını, neye yaracağın: kendisi çizer. İnsan varolmadan önce tanımlanamaz, çünkü varolmadan önce hiçbir şey değildir. Ancak varolduktan sonra bir şey olabilecektir. Masa kendi kendine masa olamaz. Ama insan insanlığını kendi yapar. Yani bu yapış keyfidir, keyfisel özgürlüktür ve ölümden sonra ki sonsuz hiçlikte bu çaba boşunadır."

Yani bu hiçlik felsefesi, insanı hiçe sayma felsefesidir.

Yakında çıkıyor

Bu kitap, M. Planck'ın 1908 ile 1946 arasında verdiği dokuz konferanstan ve Y. Öner'in her konferansın sonuna eklediği "Arkanotlar"dan oluşmaktadır.

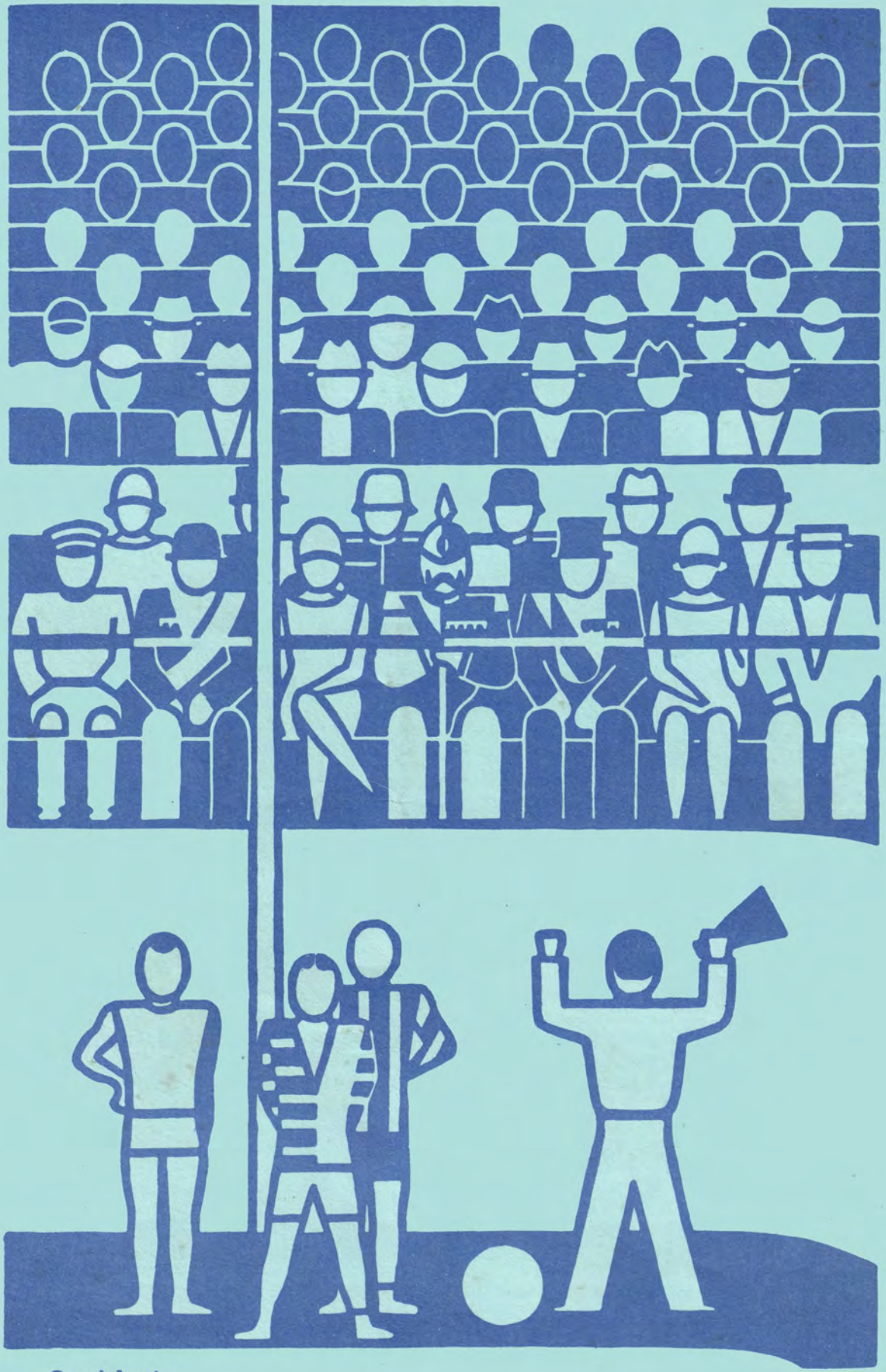
Etki Kuantumu ile Deneysel ve Teorik Fizik'te devrim yapan M. Planck, bu kitapta güncelliğini ısrarla koruyan bir dizi sorunu yetkin bir biliminsanı ve derin bir filozof gözüyle aydınlatıyor.

Y. Öner ise, Arkanotları'yla M. Planck'ı hem daha anlaşılır kılıyor, hem de eleştirileriyle klasik determinist mantıktan, yine determinist ama dinamik (süreçsel) bir olasılık ölçeğinde determinist mantığa geçişin kapılarını zorluyor.

Kuantum Teorisi üzerine, Türkiye'de birinci elden —yine Öner'in W. Heisenberg'den çevirdiği Fizik ve Felsefe ile birlikte— tek kaynak olması dikkate alınırsa,
bu kitabın ne kadar yaşamsal olduğu daha iyi anlaşılır.

Spartaküs Yayınları

Muvakkithane Caddesi, 30/3 D.7 Kadıköy - İST. Tel: (0216) 348 95 13



Gerd Arntz